Gh. Puiu F. Gavril

SINTEZE LITERARE

pentru clasele IX-XII și admiterea în facultate

MOLDOVA

Scanned with OKEN Scanner

GH. PUIU
F. GAVRIL

Sinteze literare pentru clasele IX-XII şi admiterea în facultate

Cristina Andrieș & Frodis'u

Scanned with OKEN Scanner

GH. PUIU

F. GAVRIL

Sinteze literare pentru clasele IX-XII şi admiterea în facultate

Editura MOLDOVA

Scanned with OKEN Scanner

Argument

Recunoaştem că în ultima vreme s-a năpustit asupra librăriilor o avalanşă de titluri cu Sinteze şi analize literare (sau comentarii) pentru bacalaureat şi admitere în facultate, şi toate făcute după ultima programă aprobată de Ministerul Învăţământului, încât, pe bună dreptate, eventualii candidaţi se pot întreba de ce mai apare una. E bine? E rău? Cei ce vor parcurge aceste pagini vor hotărî. Noi trebuie doar să ne justificăm.

Impulsul de a scrie această carte l-am primit, în mod indirect, de la două mari spirite.

Primul este A. Schopenhauer, care vorbind despre falşii savanţi, consideră că aceştia „... se complac într-un clarobscur şi pentru a trăi aşa cu conştiinţa împăcată, caută să te atragă cu cuvinte, acelea de preferinţă care desemnează concepte nedeterminate, foarte abstracte, neobişnuite şi greu de explicat, ca de exemplu: infinitul şi finitul, sensibilul şi suprasensibilul, ideea fiinţei, ideile raţiunii, abstractul, ideea binelui, divinul, libertatea morală, puterea de a se produce pe sine, ideea absolută, subiectul-obiect. Mulţumite de ele însele (aceste spirite n.n.), merg semănând vorbe de jur împrejur; cred într-adevăr că aceste sunete exprimă idei, şi pretind că toată lumea se declară satisfăcută; căci pentru ele, culmea cea mai înaltă a înţelepciunii stă tocmai în a avea o rezervă de vorbe gata făcute pentru orice problemă nouă care se prezintă". Şi trebuie să recunoaştem că asemenea „sunete" şi „cuvinte" se întâlnesc risipite de-a valma în mai toate manualele şi sintezele noastre „... aşa încât (continuă acelaşi filozof) o minte care gândeşte cu adevărat, mai ales când este încă tânără, începe să se îndoiască şi să se întrebe dacă nu cumva este singurul care nu poate înţelege toate acestea, sau dacă ceea ce i se prezintă nu este chiar de neînţeles".

Celălalt mare spirit de la care am primit imboldul este marele prozator sud-american Gabriel Garcia Marquez care într-o conferinţă cu titlul „Profesorul prost de literatură" consideră că acesta (profesorul) caută peste tot simboluri. Un prieten, afirmă romancierul, îi dă un telefon să-l întrebe ce simbolizează cocoşul din „Toamna patriarhului", fiindcă s-a pus o asemenea întrebare la şcoala unde îi era fiica elevă. Autorul recunoaşte senin că nu ştie, dar îşi roagă prietenul să-l sune a doua zi şi să-i spună părerea profesorului. Astfel, în seara următoare Marquez are o mare bucurie să afle că fortuna politică l-a protejat întrucât mai întâi îşi propusese să-l pună pe căpitan să taie cocoşul şi să-şi facă un borş bun; de aceea, scriitorul este satisfăcut când află că nu a ucis „forţa poporului" (adică, ceea ce simboliza, după profesorul de literatură, orătania amintită). Ce să mai spunem despre

Scanned with OKEN Scanner

prezența simbolurilor în scrierile noastre de interpretare a literaturii, când aflăm într-un „studiu" că plopul cel mare din dealul Socolei sub care a tras Nică, în ultima parte a „Amintirilor...", simbolizează prin forma sa ascuțită de pumnal ascensiunea viitorului scriitor! Şi câte altele...!

Noi, credem, am evitat atât cuvintele goale de sens, cât şi simbolistica, şi că scriem despre textele literare ceea ce acestea prezintă, ceea ce înțelege un cititor de bun simț. Şi textele literare nu conțin altceva decât ceea ce conțin. Consultați în acest sens şi pe dl. E. Coşeriu. De aceea, inițial am vrut să punem subtitlul „pe înțelesul tuturor", adică să o oferim şi celor dotați cu gândire normală (majoritari), nu numai celor dispuşi să învețe şi să reproducă pe de rost. Numai „savanții" despre care vorbeşte Schopenhauer o vor găsi *simplă*, fiindcă vor fi uluiți când vor constata că înțeleg, în sfârşit, ceea ce citesc. Dar noi tocmai asta am urmărit. Dictonul nostru călăuzitor este şi rămâne *Sancta simplicitas*. Maiorescu scria „*Beția de cuvinte*" în numele aceluiaşi dicton.

Oricum, cel mai mult ne-ar bucura să ne înțeleagă elevii şi, bineînțeles, adevărații profesori de literatură şi cu această speranță am renunțat la subtitlu.

Cum se vrea cartea, sperăm că am lămurit. Urmează să stabilim *ce* se vrea. Am încercat să facem o istorie a literaturii române în sinteze: adică să urmărim fenomenul literar românesc în evoluția sa pe teme, motive, curente şi, bineînțeles, expresia artistică. Toate temele sunt propuse în manuale şi programe, bineînțeles, fără nici o indicație, după principiul *deja vu*. Noi oferim modele în care planul de idei este foarte transparent, orice elev putând da alte exemple şi a se exprima cu propriul vocabular, căci vor şti despre ce anume să scrie.

Ni se mai poate reproşa că nu toate temele din programe şi manuale sunt în cartea noastră. Nu suntem de acord şi veți vedea, dragi elevi, că le găsiți singuri numai dacă le căutați. Să vă dăm un exemplu: ce scrie un elev căruia i se cere tema *Chipul lui Ştefan cel Mare în literatură?* Simplu! Elevul ştie că acest domnitor apare ca personaj la cronicari, la V. Alecsandri, în trilogia lui Delavrancea şi în romanul „Frații Jderi" de M. Sadoveanu. Deci, lucrurile devin iarăşi simple, dacă elevul urmăreşte capitolele şi dacă are ca teme *Natura în literatura secolului XIX., Arte poetice în secolul XX, Arivistul în romanul românesc. Țăranul în romanul românesc, Istoria în dramaturgia națională, Folclorul sursă de inspirație pentru poezia cultă* etc. Titlurile din carte sunt revelatoare pentru orientarea elevului.

Despre bibliografia critică nu vă faceți griji: o găsiți în fiecare capitol pe care îl parcurgeți.

Succes!

Autorii

Scanned with OKEN Scanner

1. Literatura populară - mijloc de reflectare a spiritualității poporului nostru

Prima formă de organizare şi comunicare artistică prin cuvânt o reprezintă literatura populară. Ca formă a conştiinţei sociale, înaintea apariţiei cronicarilor (secolele XVI-XVII), poezia populară a ţinut loc istoriografiei. Stolnicul Constantin Cantacuzino, încă din secolul al XVIII-lea sesizase valoarea documentară a creaţiei populare. Descoperind şi fructificând folclorul, scriitorii paşoptişti au subliniat în mod ferm această caracteristică. De aceea momentul 1848 reprezintă în istoria literaturii române primul contact serios, conştient şi programatic urmărit, cu spiritualitatea folclorică. Este foarte cunoscută fraza lui M. Kogălniceanu din „Introducţia" de la „Dacia literară", revistă ce-şi propunea să imprime literaturii române un profund caracter naţional: „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii". Dând curs apelului său, mulţi scriitori paşoptişti culeg folclor şi scriu numeroase articole, apărute în publicaţiile vremii.

Creaţia populară nu reflectă un punct de vedere individual, ci surprinde experienţa de viaţă a unui popor, acumulată de-a lungul timpului, o gamă variată de stări sufleteşti, sentimente, precum şi mărturia statornică a năzuinţelor spre dreptate socială şi libertate naţională.

Caracterul străvechi al culturii noastre spirituale este dat de miturile şi reprezentările mitologice întâlnite frecvent în basme şi balade. Miturile au o valoare explicativă, pentru că reprezintă prima treaptă a cunoaşterii, efortul dintâi al omului de a stabili, prin intuiţie, marile taine ale lumii. G. Călinescu stabilea patru mituri esenţiale pentru literatura noastră: mitul mioritic, ce simbolizează existenţa pastorală a românilor, cel al etnogenezei poporului nostru (Traian şi

Scanned with OKEN Scanner

Dochia), mitul erotic (Zburătorul) şi cel al jertfei pentru creaţie (Meşterul Manole).

„Miorița" constituie o capodoperă a creației populare românești.

Descoperită de Alecu Russo în munţii Vrancei, a fost publicată de V. Alecsandri în anul 1852, în volumul „Poezii poporale" cu subtitlul „Cântece bătrâneşti".

„Miorița" reflectă elemente de viață materială (fenomenul ciclic al transhumanței), dar mai ales bogata s p i r i t u a l i t a t e a neamului nostru (dragostea ciobănaşului pentru munca sa, de aici legătura strânsă dintre acesta şi animalele sale; concepția omului simplu despre moarte). Când miorița îi aduce la cunoştință intențiile criminale ale celor doi tovarăşi, ciobanul moldovean îşi exprimă dorința să fie îngropat lângă stâna de oi, prin aceasta reuşind să păstreze o legătură strânsă cu cadrul obişnuit al muncii sale. Primeşte gândul morții cu resemnare, fără luptă, ca pe o fatalitate (V. Alecsandri, comentând balada, sesizează resemnarea în fața destinului implacabil: „Şi de-a fi să mor").

Mai importantă decât reacția propriu-zisă este meditația în fața acestui fenomen inevitabil. Moartea este considerată o contopire cu natura, o integrare în marele circuit universal, idee ilustrată în alegoria moarte-nuntă, unde apar elemente ce sugerează eternitatea: „Soarele şi luna/Mi-au ținut cununa/Brazi şi păltinaşi/I-am avut nuntaşi/Preoți, munții mari/Paseri, lăutari/Păsărele mii/Şi stele făclii".

M. Sadoveanu considera „Miorița" drept „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru, datorită bogăției de idei şi sentimente şi a expresivității artistice".

Un alt mit fundamental, „cel al jertfei pentru creație" este ilustrat în balada „Monastirea Argeşului", ce are la bază o credință păgână, potrivit căreia orice creație, pentru a dura, necesită o jertfă omenească. La porunca lui Negru-vodă, cei nouă zidari, împreună cu Manole, încep ridicarea „monostirii", însă eforturile lor sunt zadarnice pentru că totul se surpă: „Dar orice lucra/Noaptea se surpa/A doua zi iar/A treia zi iar/A patra zi iar/Lucra în zadar!" Starea de tensiune, generată de presiunile exercitate de domnitor, îşi găseşte o rezolvare: „soluția" îi apare în vis, adică zidirea în temelii a unei ființe omeneşti. Din acest punct, balada se concentrează asupra zbuciumului sufletesc al meşterului care, pentru a zidi, este constrâns să-şi jertfească soția.

Scanned with OKEN Scanner

Momentul zidirii atinge în planul tensiunii emoționale un punct maxim, relevând tăria de caracter, abnegația și spiritul de sacrificiu, mai ales.

Finalul baladei nu este întâmplător, pentru că uciderea meșterilor, provocată de egoismul îngust al domnitorului medieval, are legătură cu desfășurarea generală a întâmplărilor, în sensul că mărește coeficientul de sacrificiu suprem, cerut de o asemenea capodoperă și dă, în același timp, o rezolvare mitică dramei celor doi soți care „prin moarte trec în nemurire, copărtași în grade diferite la înălțarea edificiului, fiind astfel uniți în eternitate" (G. Muntean).

Balada îl surprinde pe Meșterul Manole în două ipostaze: aceea de artist, care este obligat să finalizeze o capodoperă și aceea de om, nevoit fiind să-și jertfească ființa iubită și, în final, să se autosacrifice. Astfel, creația nu este un rod doar al suferinței, ci și al sacrificiului.

Vasile Alecsandri considera poeziile populare „comori neprețuite", pentru că ele oferă o imagine complexă a obiceiurilor și tradițiilor neamului nostru, aceastea fiind „expresia cea mai vie a caracterului național" (Alecu Russo, „Poezia populară"). Această componentă a folclorului nostru cunoaște o extindere deosebită, de aceea se împarte în trei categorii: poezia obiceiurilor calendaristice - obiceiuri de Anul Nou (colinde, Pluguşorul, Capra, Ursul), obiceiuri de primăvară (Vergelul, Junii, Sâmbra oilor), rituri de invocare a ploii (Paparudele, Scaloianul), obiceiuri de seceriș (Cununa, Drăgaica); poezia ce reflectă obiceiuri legate de momente cruciale din viața omului - nașterea, nunta (orațiile, „Cântecul miresei"), moartea (bocete, „Cântecul bradului", „Zorile", „Cântecul mare de petrecut"), la care se adaugă poezia descântecelor.

Dintre obiceiurile tradiționale, cele de iarnă ocupă un loc deosebit, prin amploarea lor. Colindele sunt cântece de urare, ce exprimă în versuri și melodii de o mare frumusețe bucuria nașterii lui Isus Hristos, a întâmpinării Anului Nou. La început, sunt plasate câteva versuri de punere în temă, de pornire a acțiunii: „Junelul, june bun." Florile, flori dalbe de măr", „Lerul, ler" ș.a. Partea descriptivă, plină de imagini rare prin frumusețea lor, de întâmplări miraculoase, formează, de fapt, miezul colindei. Nu lipsesc descrierea vieții idilice și acțiunile eroice.

Scanned with OKEN Scanner

Pluguşorul, urare rostită în ajunul Anului Nou, este o întinsă naraţiune în versuri în care se perindă, într-o succesiune de imagini. toate etapele muncii câmpului, de la arat la scoaterea din cuptor a colacilor. Se creează o atmosferă de bună dispoziţie, iar încheierea constă în urări de sănătate şi fericire, de recolte bogate în anul care vine. Eroul urăturilor este, de obicei, bădica Traian.

Tot în prima categorie a obiceiurilor calendaristice se încadrează, ca gen aparte, teatrul folcloric, ce constă într-o serie de jocuri cu elemente de pantomimă, precum şi piese cu temă religioasă sau profană. Menţionăm astfel: teatrul cu măşti de animale (Capra, Cerbul, Ursul), teatrul de haiduci cu eroi celebri ca Grozea, Jianul sau Pintea şi teatrul de păpuşi (Paparudele), ce constă în invocarea unor forţe supranaturale, în cazul producerii unor calamităţi.

Legate de evenimentele esenţiale din viaţa omului, respectiv căsătoria, oraţiile de nuntă sunt poezii epice care înfăţişează ceremonia cererii în căsătorie. Lui Dimitrie Cantemir îi revine meritul de a fi prezentat în „Descriptio Moldaviae", cu multe detalii, acest ritual ce cuprinde cererea în căsătorie, logodna şi nunta. Acelaşi autor menţionează în capitolul „Despre năravurile moldovenilor", termenul „horă", considerând-o un element specific românilor. „Hora este cea mai veche şi mai naţională dintre toate. Este simbolul Unirii, a dărei de mână într-o singură familie. Hore se mai numesc şi versurile ce sunt improvizate în timpul giocului. Caracterul lor e vesel, glumeţ şi mai adesea iubitor" (V. Alecsandri).

Bocetele sunt cântece populare care exprimă durerea şi jalea la moartea cuiva drag. Durerea este exprimată prin exclamaţii, prin tânguiri, bocetele păstrând urmele vechi ale credinţelor animiste despre integrarea după moarte, în veşnicia ciclurilor naturale.

În ceea ce priveşte descântecele, acestea includ invocarea unor forţe cu puteri magice, ca mijloc de înfrângere a forţelor răului sau a unor boli.

Lupta binelui împotriva răului constituie tema basmelor populare româneşti. După cum precizează G. Călinescu, basmul este o naraţiune cu caracter fabulos, cu personaje şi fapte fantastice, la care participă adesea şi forţe supranaturale. („Estetica basmului").

Scanned with OKEN Scanner

Basmul se desfăşoară în jurul încleştării dintre forţele binelui şi ale răului. Duşmanii personajelor pozitive sunt zmeii, Muma Pădurii, balaurii, scorpiile, vrăjitorii ş.a.

Distincţia marcantă dintre bine - rău, frumos - urât, inteligenţă - prostie nu este întâmplătoare şi are la bază credinţa că există o strânsă legătură între aspectul fizic şi caracter.

Basmele au câteva trăsături caracteristice: întâmplările se petrec în ţinuturi îndepărtate, peste mări şi ţări, locul şi timpul acţiunii nu sunt determinate, pentru început şi încheiere sunt folosite formule tipice, iar personajele sunt unice prin calităţile lor (eroinele se disting prin frumuseţe fizică şi prin puritate, iar pe feciorii de împărat îi caracterizează curajul şi simţul dreptăţii). Mai întotdeuna, eroii poveştilor sunt ajutaţi de diferite animale, gângănii chiar, componente ale universului rustic, înzestrate cu puteri superioare şi puse în slujba binelui.

Mulţi folclorişti au publicat culegeri de basme şi poveşti populare, cea mai cunoscută fiind „Legendele sau Basmele românilor" ale lui Petre Ispirescu (1862). Basmul „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte", apărut în culegerea mai sus menţionată, este bogat în semnificaţii de ordin filozofic, de aceea formează o notă aparte în cadrul genului. Idealul eroului îl reprezintă dobândirea fericirii, a tinereţii fără bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte. Făt-Frumos reuşeşte să înlăture toate piedicile ce se ivesc (înfrânge Scorpia şi Ghionoaia) şi ajunge în punctul final al călătoriei sale, palatul celor trei zâne, tărâm unde nu există nici timp, nici memorie, ci doar fericire, care trebuie păstrată prin respectarea unei interdicţii: a nu pătrunde în Valea Plângerii. Făt-Frumos încalcă interdicţia şi-şi recapătă brusc memoria. Îşi aduce aminte de lumea din care venise şi mai ales de părinţi. Revenirea memoriei şi a sentimentelor fireşti (dorul) echivalează cu un proces de reumanizare, de întoarcere la limitele omenescului, cu tot ce se înţelege prin aceasta, inclusiv moartea. Oricât de înalte ar fi idealurile spre care aspirăm, acestea pot fi atinse prin cutezanţă şi perseverenţă, respectând condiţia ca omul să nu-şi uite statutul de fiinţă muritoare, propriile limite. Cu alte cuvinte, „nimeni nu poate sări peste umbra sa". Astfel, finalul basmului este logic, pentru că reinstaurează echilibrul general, readuce starea de „normalitate".

Scanned with OKEN Scanner

În ciuda caracterului fantastic al întâmplărilor, basmele reflectă felul de a gândi şi de a simți al poporului, năzuințele, aspirațiile către o viață mai bună, dorința de a supune forțele naturii, de a învinge limitele impuse de natura specific umană, limitarea în timp şi spațiu, de a vedea triumful adevărului. Toate elementele fantastice din basme izvorăsc din realitate, prezentată alegoric şi se împletesc cu realitatea, fiind transfigurări ale vieții sociale şi ale caracterului omenesc.

Folclorul reprezintă o arhivă a celor mai importante fapte ale trecutului, conservând numeroase evenimente ale zbuciumatei noastre istorii. Are deci o deosebită valoare documentară. Alecu Russo afirma: „Din studiul lor (al poeziilor populare, n.n.) ne vom lămuri despre originea limbei noastre, de naşterea naționalității române, de plecările naturei cu care este înzestrat poporul şi de luptele ce le-au susținut coloniile romane pân-a nu se priface în locuitorii de azi ai vechei Dacii".

Lupta pentru dreptate socială şi pentru independență ocupă un loc aparte în cadrul literaturii populare. Baladele, doinele de înstrăinare, doina de haiducie, de cătănie ilustrează aspecte ale vieții de luptă a poporului nostru. Două sunt explicațiile acestei realități istorice: prelungirea, în interior, a formelor feudale de exploatare, precum şi învecinarea țării noastre cu marile imperii, pentru care am constituit o țintă permanentă.

În trecut, eroii cei mai cunoscuți, animați de idealul realizării dreptății sociale, erau haiducii, ale căror nume de mare rezonanță au ajuns până în zilele noastre: Bujor, Codreanu, Grozea, Iancu Jianu, Voinicu, Tunsul ş.a.. V. Alecsandri remarca în studiul său că sentimentul dreptății este o componentă fundamentală a sufletului românului, pentru că acei haiduci „nu întâlneau sărman nenorocit fără a-i da bani să-şi cumpere boi, nu videa văduvă săracă fără a-i face bine". Astfel se explică simpatia poporului pentru haiduci. Edificator este un fragment din „Cântecul lui Codreanu": „Om bogat de întâlneam/ Averile-i împărțeam/ Iar de-ntâlneam săracul/ Îmi ascundeam băltagul/ Şi în chimir mâna băgam/ Şi de cheltuială-i dam".

Cauzele ce i-au determinat să apuce drumul codrului şi să-şi facă dreptate singuri, sunt inechitatea socială, exploatarea şi condițiile grele de viață.

Scanned with OKEN Scanner

Cântecul clăcaşilor şi al iobagilor exprimă indignarea faţă de condiţiile injuste în care se făcea preţuirea muncii lor: „Bată-l crucea om bogat/ Om bogat şi făr de sfat/ Toată vara l-am rugat/Să-mi dea bani pe adunat/ Măcar două-trei parale/ Să cumpăr la copii sare/ C-am făcut o turtă-n vatră/ Şi-am făcut-o nesărată". Ajuns într-o asemenea situaţie, românul apucă calea codrului, cu gândul de a se răzbuna pe ciocoi: „Dacă văzui şi văzui/ Îmi luai coasa din cui/ Şi mi-o pusei pe spinare/ Şi plecai în Lunca Mare". („Doina voinicească").

O caracteristică fundamentală a folclorului nostru o constituie comuniunea om-natură. Dintotdeauna, natura a reprezentat un loc de refugiu în timpuri de restrişte şi un mijloc de apărare împotriva cotropitorilor, de aici zicala „codrul frate cu românul". „Înfrăţirea" om-natură este sugerată stilistic prin frecvenţa prozopopeii, prin cultivarea diminutivelor şi a dativelor etice, dovadă a unei deosebite afectivităţi. Astfel, în toate poeziile populare ce au ca tematică apărarea integrităţii naţionale, natura personificată se uneşte cu românul, pentru a-i alunga pe invadatori. Iată un exemplu din doina „Stejarul şi cornul": „Frăţioare românaş/Voios parul da-ţi-l-aş/ Dac-ai face tu din el/ Buzdugan de voinicel/ Ghioagă mare, nestrungită/ Cu piroane ţintuită/ Şi cu dânsa de-ai lupta/ Să aperi moşia ta"; într-un mod asemănător îi răspunde cornul „Lasă boii, frăţioare/ Şi te dă la vânătoare/ Că nu-i timp de plugărie/ Şi e timp de vitejie". Pentru a-şi apăra pământul strămoşesc, de multe ori românul a fost nevoit să abandoneze munca paşnică, ocupaţiile de toate zilele.

Doinele reprezintă o specie caracteristică literaturii populare, ce exprimă o gamă variată de sentimente şi stări sufleteşti: înstrăinarea, dorul, jalea, dragostea.

Cântecele de cătănie dau expresie sentimentelor de înstrăinare, legăturii stabile a omului cu locul în care s-a născut. Aceste creaţii sunt specifice Ardealului, pentru că tinerii din zona respectivă erau obligaţi să-şi satisfacă serviciul militar departe de ţară, în Imperiul Austro-Ungar. De aici izvorăşte dragostea pentru natură şi pentru tot ce ţine de ea: „Mult mi-e dor, mămucă dor/ De cel codru frăţior/ Şi de stâna cea de oi/ Şi de cântic de cimpoi" („Dorul de ţară").

Referindu-se la textul sus-menţionat, Vasile Alecsandri nota: „Simţul de naţionalitate şi iubirea de patrie sunt aşa de adânc întipărite în inimile românului, că pentru el străinătatea e neagră, fără lumină".

Scanned with OKEN Scanner

Cântecele de leagăn exprimă sentimentul iubirii materne, sugerat stilistic prin frecvența diminutivelor, concretizate în imagini de o deosebită gingășie. Idealul de frumusețe feminină se concretizează în imagini plastice, alcătuite din comparații luate din mediul rustic. „Nani-nani, drăguliță/ Crește-ai ca o garofiță/ Să fii naltă trestioară/ Albă ca o lăcrămioară/ Blândă ca o turturea/ Și frumoasă ca o stea!" Băieților li se urează să fie viteji, asemenea personajelor cu nume de rezonanță din istoria națională: „Să te faci un viteaz mare/ Ca domnul Ștefan cel Mare/ Să fii verde la război/ Să scapi țara de nevoi".

Cântecul doinei face parte din structura interioară a românului pentru că reprezintă un mijloc de a-și alina suferințele, îl însoțește în toate clipele vieții sale, la bine și la greu: „Bate vânt de primăvară/ Eu cânt doina pe afară/ De mă-ngân cu florile/ Și privighetorile./ Vine iarna viscoloasă/ Eu cânt doina închis în casă/ De-mi mai mângâi zilele/ Zilele și nopțile". Poezia culminează în partea finală, prin identificarea doinei cu viața românului, exprimată simplu, dar sugestiv, printr-o repetiție succesivă: Doina zic, doina suspin/ Tot cu doina mă mai țin/ Doina zic, doina șoptesc/ Tot cu doina viețuiesc". („Doina"). Poezia este un elogiu adus cântecului doinei, în care poporul și-a oglindit năzuințele și tânguielile, revolta și jalea, o întreagă gamă de sentimente cauzate de împrejurările felurite din viața sa.

Literatura populară concentrează, în întregul său, experiența de veacuri a poporului nostru, concepția despre lucruri fundamentale referitoare la existența umană. Toate acestea sunt reflectate în proverbe, zicători, maxime, unele anecdote, povestiri populare care, luate împreună, alcătuiesc o „carte" de înțelepciune, devenind un cod de conduită practică.

Proverbele conțin întotdeauna o concluzie ce implică o învățătură, un sfat. Această concluzie este exprimată direct, printr-o constatare de ordin general: „Cine se scoală de dimineață departe ajunge", „Nu ședea, că-ți șade norocul", Vorba dulce, mult aduce", „Paza bună trece primejdia rea". „Ce-i în mână nu-i minciună", sau indirect, sugerată printr-o observație concretă, ce insinuează o analogie. „Pisica blândă zgârâie rău", „Gura lumi-i slobodă", ș.a. Zicătorile implică și ele o concluzie, dar nu o exprimă propriu-zis, ci constau în caracterizarea unei situații concrete, ca în exemplele: „A nimerit-o ca nuca-n perete",

Scanned with OKEN Scanner

„Decât codaş la oraş, mai bine-n satul tău fruntaş", „Un nebun arunc-o piatră şi zece cuminţi n-o pot scoate". Anton Pann are meritul de a fi primul scriitor ce s-a ocupat de acest compartiment al literaturii populare, publicând „Povestea vorbii" ce cuprinde, pe lângă proverbe, zicători, şi povestioare ce plasticizează şi argumentează formulările lapidare din enunţul iniţial. V. Alecsandri considera scrierea fundamentală a lui Anton Pann, „filozofia poporului român". Dacă proverbele şi zicătorile transmit numai o învăţătură cu caracter general şi nu critică, deşi uneori vizează aspectele negative ale caracterului uman, cântecele satirice, strigăturile, unele povestiri dezaprobă făţiş moravurile şi viciile. Prin efectul comic pe care-l produc, se încearcă sancţionarea tarelor umane ca: lenea, prostia, lăcomia, fudulia, zgârcenia, viclenia - defecte dintotdeauna ale omului. Eroii povestirilor populare sunt Păcală şi Tândală. La un moment dat, Nastratin Hogea a fost acceptat de cultura românească, „întâmplările" lui au fost integrate folclorului românesc, dar, se pare că personajul nu a reuşit să devină un erou, ca ceilalţi doi.

Prin aceste cântece satirice, strigături, povestiri, nu se intenţionează doar demascarea unor tare morale, ci şi îndreptarea lor. Iată un cântec satiric care înfierează lenea şi nepriceperea: „Finuţa lui Grigoraş/ Cu poale de Mediaş/ Puse pânza/ Când dă frunza/ Ş-o găti/ la Sân-Văsâi/ Puse pânza după casă/ Când vor trece toţi să ţească/ Ş-apoi ţese drăgălaşă/ Patru luni la o cămaşă.../ Pe unde mergea cu acul/ Poate băga mâţa capul". În general, însă, nu sunt vizaţi indivizi sau categorii umane cu identitate socială stabilită. Cea mai pregnantă caracteristică a folclorului o constituie caracterul lui profund naţional şi unitar. Unitatea de limbă, de tradiţii, obiceiuri, credinţe, de aspiraţii şi idealuri se observă în răspândirea pe întreg teritoriul ţării a tuturor temelor şi motivelor mai importante. „Poezia populară este.... expresia cea mai vie a caracterului naţional", afirma Alecu Russo. Folclorul a format teme, motive strâns legate de experienţa de viaţă a poporului nostru, un fond de idei şi de imagini specifice, un stil propriu. În acest sens se cuvine apreciat talentul poeţilor anonimi, ce au creat un model de comunicare artistică perfecţionat şi riguros. Relevând expresivitatea limbajului popular, M. Eminescu nota: „Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simţământului şi a gândirii...". Astfel se explică faptul că toţi marii noştri scriitori au găsit

Scanned with OKEN Scanner

un izvor nesecat de inspirație nu numai în aria motivelor şi a temelor, ci şi în expresia stilistică a folclorului literar. Folclorul este un fundament al literaturii culte. În concepția lui Eminescu, sursele folclorice ale literaturii culte contribuie în mod hotărâtor la definirea trăsăturilor proprii, a specificului său național: „...o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alții. nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru..., pe tradițiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ți produce în afară de geniul într-adevăr național, nu va avea valoare şi trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate". Marii noştri scriitori au creat o literatură în care se oglindeşte, în cel mai înalt grad, ceea ce ne este specific, o literatură care reflectă contribuția noastră la patrimoniul culturii universale.

Scanned with OKEN Scanner

2. Trăsăturile umanismului românesc

Timp de câteva secole, slavona a îndeplinit în cultura română sarcinile pe care în vestul Europei şi le-a asumat latina, adică era folosită în administraţie, cultură şi biserică. Neînţeleasă însă de popor, slavona rămâne apanajul bisericii şi al feudalităţii, de aceea, prin strădania unor cărturari de seamă între care Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul, va fi treptat înlocuită cu româna. În epoca medievală, pe lângă slavonă mai circulau greaca (o versiune a „Învăţăturilor..." s-a păstrat astfel), latina, în care scriu Nicolaus Olahus, Nicolae Milescu, D. Cantemir ş.a, chiar limba română folosită, după cum remarca Dan Horia Mazilu („Literatura română în epoca renaşterii"), de timpuriu în cancelariile voievodale, în scrierile juridice sau private.

În paralel cu scrierile religioase se dezvoltă o literatură laică, importantă prin conţinutul istoric. Cronicile epocii feudale din secolele XV, XVI şi începutul secolului XVII sunt inegal elaborate ca întindere, scrise în cele mai diverse limbi: slavona, germana, latina şi polona. Se pot împărţi în funcţie de eroul central astfel: cronici din epoca lui Ştefan cel Mare, legende despre Vlad Ţepeş, cronici şi poeme despre Mihai Viteazul. Prin grija de a consemna faptul istoric, acţiunea culturală întreprinsă de domnitorul Moldovei pune bazele istoriografiei. Se păstrează mai multe texte ce povestesc despre domnia lui Ştefan cel Mare printre care: „Letopiseţul de la Bistriţa", „Cronica moldo-germană", Cronica de la Putna". Deşi marcate de dogmatism (cronicile au fost scrise de călugări, ştiutorii de carte), textele nu sunt lipsite de importanţă: coincid cu începutul cărţii laice, impun tipul eroului, rescris mai târziu de Gr. Ureche, definesc personalitatea monarhului şi întemeiază specia laudativă, continuată peste un secol de Macarie, Eftimie şi Azarie la curţile domnitorilor Petru Rareş, Alexandru Lăpuşneanul şi Petre Şchiopul. Cronicile scrise după moartea lui Ştefan cel Mare sunt lipsite de precizie şi obiectivitate, au un caracter panegiric (laudativ); inspirându-se după

Scanned with OKEN Scanner

modelul legendelor hagiografice, autorii văd în domnitor un exponent al virtuţiilor creştine, şi sunt influenţaţi de maniera stilistică a lui Manases, caracterizată de stilul retoric, epitete bombastice ş.a (N. Cartojan, „Istoria literaturii române vechi").

Umanismul românesc propriu-zis începe cu Neagoe Basarab, scriitor de limbă slavonă, şi cu Nicolaus Olahus, scriitor de limbă latină. Prima carte laică din Transilvania îi aparţine marelui umanist Nicolaus Olahus, bun cunoscător al limbilor latină şi greacă. E totodată primul român care afirmă originea latină a poporului român într-o limbă de circulaţie europeană, în lucrarea „Hungaria", redactată între 1536-1537. Tot aici găsim consideraţii cu privire la unitatea de neam şi de limbă a românilor: „Moldovenii au aceeaşi limbă, obiceiuri şi religie ca şi muntenii; se deosebesc însă întrucâtva numai prin îmbrăcăminte. Ei se ţin mai de neam şi mai de ispravă decât muntenii [...]. Limba lor şi a celorlalţi români a fost cândva romană, ca unii ce sunt coloni de romani. În vremea noastră limba lor se deosebeşte foarte mult de aceea cu toate acestea, multe din cuvintele lor pot fi înţelese de latini.".

„Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie" (1520) este o operă cu caracter parenetic ce are drept scop iniţierea fiului de domn în tainele guvernării şi se aseamănă din acest punct de vedere cu „Ceasornicul domnilor" al lui Guevara. Cartea s-a păstrat în trei versiuni - slavă, grecească şi românească - şi are nişte modele destul de vechi: „Învăţăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon", „Învăţăturile lui Vladimir Monomahul către fiii săi" ş.a. „Învăţăturile lui Neagoe Basarab.." cuprind unsprezece părţi în care se îmbină două elemente: materialul de ordin religios şi altul format din învăţături şi sfaturi cu caracter practic (primirea solilor, probleme de tactică militară, relaţiile dintre domn şi alte categorii sociale - boieri, reprezentanţi ai clerului, popor -, cum să împartă dreptatea ş.a.). Din perspectiva umanismului, cartea propune modelul principelui luminat, dotat cu înţelepciune şi simţul măsurii. Se fixează un ideal uman care întruneşte calităţi precum: credinţa, toleranţa creştină, milostenie, cumpătare, smerenie, iar pe de altă parte, dragoste de ţară, vitejia sub semnul credinţei, diplomaţia, care privesc deopotrivă pe ascet şi pe omul de stat.

Scanned with OKEN Scanner

„Învățăturile lui Neagoe Basarab..." au revitalizat o specie, au creat un stil şi au impus chiar o manieră transformând compunerea de sfaturi către prinț într-un exercițiu literar. (Dan Horia Mazilu).

Texte româneşti au existat pe teritoriul țării încă de la formarea poporului român, dovadă fiind păstrarea în limbă a cuvântului latinesc scribo-ere. Prima scriere păstrată în limba română datează din 1521 şi este cunoscută sub numele „Scrisoarea lui Neacşu către judele Braşovului Hans Benkner". În afară de formulele de introducere, încheiere şi de expresia „I pak", întreaga scrisoare este redactată în româneşte. Boierul muntean îl anunță pe judele Braşovului de intrarea turcilor în Țara Românească şi de intenția lor de a pătrunde în Transilvania. După această dată s-au păstrat multe scrieri românești de mică întindere.

O importanță deosebită în crearea limbii române literare, în păstrarea unității de limbă şi de neam o au traducerile. Primele traduceri din slavonă în română sunt cele cunoscute sub numele de *Texte maramureşene* sau *rotocizante*. Numele generic le este dat după provincia unde au fost scrise şi după fenomenul fonetic specific acestei regiuni (*n* intervocalic pronunțat *r*). Sunt scrise într-o limbă greoaie, cu multe calchieri, au însă meritul de a fi primele încercări de oficializare a limbii naționale. Textele sunt în număr de patru: „Codicele Voronețean", „Psaltirea Voronețeană", „Psaltirea scheiană" şi „Psaltirea Hurmuzachi". O altă particularitate a textelor ține de aspectul arhaic al scrisului românesc: scriptio continua. Textele maramureşene reflectă trecerea de la latina vulgară spre limba de azi.

Activitatea diaconului *Coresi* coincide cu începutul tipăriturii în limba română. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea îşi desfăşoară activitatea la Braşov diaconul Coresi care a tipărit mai multe cărți religioase în slavonă şi română, ce se răspândesc în toate provinciile locuite de români. Limba traducerilor e mai îngrijită, mai la centru românismului, nu periferică, cum era cea a Textelor maramureşene, de aceea traducerile lui Coresi au meritul de a sta la baza formării limbii române literare. Dintre operele tipărite enumerăm: „Catehismul" (1559), „Cazania" (1564), „Molitvenicul" (1564).

Începând cu secolul al XVII-lea se dezvoltă o importantă literatură istorică, religioasă şi beletristică în limba română. E o acțiune conştientă şi organizată de introducere a limbii naționale în biserică.

Scanned with OKEN Scanner

Pionierii acestei mişcări complexe au fost mitropolitul Varlaam în Moldova, Udrişte Năsturel în Ţara Românească şi mitropolitul Simeon Ştefan în Transilvania. Ei sunt promotorii literaturii române religioase în prima jumătate a secolului al XVII-lea.

Mitropolitul *Varlaam* traduce „Cazania" sub titlul „Carte românească de învăţătură" şi o publică la Iaşi, în 1643, la tipografia lui Vasile Lupu. În fruntea acesteia, plasează patru versuri închinate stemei ţării, ce constituie prima poezie cultă românească. Predicile cuprind sfaturi de înfrânare a viciilor şi a patimilor, de ajutoare a aproapelui, la care se adaugă o serie de legende hagiografice. Se remarcă influenţa populară asupra limbii „Cazaniei". Varlaam şi-a însuşit din tipăriturile coresiene formele munteneşti care păstrează mai bine fonetismul latin al limbii române. Prin „Răspuns la Catehism" (1645), Varlaam devine primul polemist român, încercând să apere, cu argumente, ortodoxia românilor transilvăneni ameninţată de calvinismul maghiar.

În Transilvania, mitropolitul *Simeon Ştefan* traduce cartea sub numele *„Noul Testament de la Bălgrad"* (1648). În prefaţă arată că cele mai bune cuvinte sunt cele care circulă mai mult, comparându-le cu banii. Aşadar, a ales cuvintele cu circulaţie în toate ariile româneşti. Meritul lui Simeon Ştefan este de a fi introdus primele neologisme în limba română. El face traducerea din limba greacă şi acolo unde nu găseşte realitate românească lasă cuvântul cum este, contribuind astfel la îmbogăţirea vocabularului pe cale externă: „... iară noi le-am lăsat cum au fost în izvodul grecesc, văzând că alte limbi încă le ţin aşa cumu-i: synagoga, poblicanu şi gangrena şi pietre scumpe, carele nu se ştiu româneşte ce sunt, nume de oameni şi de leamne şi de vesminte şi altele multe carele nu se ştiu româneşte ce sînt..."

A doua jumătate a secolului al XVII-lea cunoaşte prin mitropolitul Dosoftei primul poet cult român, iar prin Antim Ivireanul primul prozator cult român, aceştia dezvoltând limba literară sub aspectul ei artistic.

Mitropolitul *Dosoftei* începe munca pentru introducerea limbii naţionale în biserică. El a tradus *„Psaltirea în versuri"* ce a fost tipărită la Kiew în 1673. Faţă de textul primitiv, Dosoftei aduce o imagine nouă, adaptându-l la realităţile societăţii din vremea sa,

Scanned with OKEN Scanner

renunțând totodată la exotismul oriental. Opera poetului polon Ioan Kochanowski a folosit drept imbold pentru traducerea lui Dosoftei.

În ciuda eforturilor lui Dosoftei - afirma N. Cartojan - româna nu putea lua locul slavonei în biserică, căci nu erau traduse toate cărțile de ritual. Prin traducerile sale („Molitvenic" - 1706, „Liturghier" - 1713, „Ceaslov" - 1715 ş.a), Antim stimulează introducerea limbii române în biserică. El e „inițiatorul elocvenței sacre" (E. Negrici, „Antim - logos şi personalitate") prin *„Didahiile"* ce cuprind 28 de predici la duminici şi sărbători şi cinci pareneze. E. Negrici distingea în structura predicilor lui Antim trei nivele: literalitatea (prin descrieri şi portrete), pamfletul şi caracterele (confruntă faptele oamenilor cu anumite date divine) şi imnul religios (sfaturile pentru îndreptarea moravurilor sfârşesc în rugăciune). Antim e unul dintre cei mai de seamă oratori, ştiind să dispună de puterea cuvântului pentru a îndrepta vicii ale oamenilor din vremea sa; învățăturile şi îndemnurile le învăluie în parabolă, în povestirea moralizatoare ce vizează defecte general - valabile: clevetirea, duplicitatea, împilarea, lăcomia, fățărnicia, delațiunea.

În anul 1688 apare la Bucureşti prin strădania învățaților *Constantin Cantacuzino* şi *Udrişte Năsturel* traducerea integrală a Bibliei cunoscută sub numele de *„Biblia de la Bucureşti"* - adevărat monument de limbă şi de cultură. Traducătorii au folosit pentru redactare un text din Transilvania („Noul testament de la Bălgrad") şi unul din Moldova (traducerea integrală a Bibliei făcută de Nicolae Milescu Spătarul). Biblia de la Bucureşti a cunoscut influența tuturor celor trei graiuri, având cea mai unitară şi mai curată limbă. Se consideră acum încheiat procesul de formare a limbii române literare.

Secolul al XVII-lea este al cronicarilor formați la şcolile iezuite unde au dobândit o vastă cultură latină (Gr. Ureche, M. Costin). Spre deosebire de Macarie, Eftimie şi Azarie sau de diecii din cancelariile voievodale, cronicarii nu mai scriu la comandă, şi, din acest punct de vedere, constrângerile au dispărut. Autorul e recunoscut, iar opera îi oglindeşte personalitatea. Se pune acum problema responsabilității cărturarului şi a solidarității lui cu țara; se adună dovezi istorice, lingvistice în sprijinul teoriei latinității şi a unității neamului.

Cronicile sunt primele scrieri originale de mare întindere din literatura română. În Moldova a fost scrisă o cronică în limba română,

Scanned with OKEN Scanner

pierdută între timp şi având autorul necunoscut. Grigore Ureche a cunoscut sigur această scriere din care s-a inspirat şi căreia i-a adus completări, el fiind considerat primul cronicar prin *„Letopiseţul Ţării Moldovei"*, continuat apoi de M. Costin şi dus de I. Neculce până în 1743. În Ţara Românească cel mai valoros cronicar este Constantin Cantacuzino prin lucrarea *„Istoria Ţării Româneşti"*. El îşi începe scrierea de la intrarea romanilor în Dacia şi se opreşte la năvălirea hunilor. În Muntenia cronicile sunt mai puţin realizate artistic, chiar şi din latura documentului istoric, acestea fiind mai curând cronici de familie, deci subiective. Cele mai reprezentative sunt *„Cronica Bălenilor"* şi *„Cronica anonimă"*, iar dintre cronicari se disting Radu Popescu şi Udrişte Năsturel.

Toţi cronicarii au plasat înaintea „Letopiseţelor" câte o *Predoslovie* unde, de regulă, se discută despre *izvoare* (opere ale istoricilor străini consultate), despre *spiritul obiectiv* al autorului, se afirmă *tenta formantă a textului* (din istorie trebuie trase anumite învăţăminte) şi, legat de contextul umanismului, necesitatea (mai ales la Ureche şi Costin) existenţei *textului scris*, ca o mărturie a faptelor trecutului. Gr. Ureche chiar deplânge lipsa de interes a poporului său faţă de actul de cultură în general. Tocmai pentru a atenua această stare, mari cărturari începând cu Miron Costin, Nicolae Milescu, Stolnicul Constantin Cantacuzino, principele Dimitrie Cantemir au simţit acut nevoia recuperării întârzierilor în cultură faţă de Occident. Revenind la Gr. Ureche, acesta îşi îndeamnă cititorii să caute în evenimentele istorice învăţături şi să urmeze modelele bune. Mărturiseşte că a cercetat atât izvoarele româneşti dar şi pe cele străine pentru a reuşi o oglindire obiectivă a realităţii, căci nu vrea să se afle „scriitoriu de cuvinte deşarte, ci de dreptate" Ca şi ceilalţi cronicari, afirmă originea latină a limbii şi poporului nostru („de la Rîm ne tragem") şi, în sprijinul ideii sale, dă o listă din cuvintele cele mai uzuale provenite din latină. Şi continuă: „... românii câţi se află locuitori în Ţara Ungurească şi în Ardeal şi în Maramureş de la un loc sunt cu moldovenii...", iar despre românii transilvăneni spune că „... şi până azi ei sunt mai mulţi decât ungurii, peste tot Mureşul, în Haţeg, în jurul Bălgradului, în ţara Oltului şi îr. tot Maramureşul".

Miron Costin explică în *Predoslovia* la „Letopiseţ..." de ce nu a finalizat un proiect amplu, de a începe cronica de la descălecatul întâi,

Scanned with OKEN Scanner

punând aceasta pe seama vremurilor grele, neprielnice scrisului, pentru care trebuie „gându slobod şi fără valuri". Problema latinităţii limbii şi a poporului nostru, implicit unitatea tuturor românilor, a fost tratată de cărturar în mai multe lucrări. În prefaţa lucrării *„De neamul moldovenilor"* laudă „osârdia" înaintaşului său Gr. Ureche, exprimându-şi indignarea faţă de „basnele" copiiştilor cronicii sale. M. Costin combate teoria lansată de Simeon Dascălul şi Misail Călugărul după care, strămoşii noştri ar fi tâlharii aduşi din Roma să colonizeze teritoriile cucerite. „Nu ieşte şagă a scrie ocară vecinică unui neam, că scrisoarea ieste un lucru vecinicu", afirmă M. Costin. Cel mai mare umanist înaintea lui D. Cantemir îşi pune problema responsabilităţii intelectualului faţă de cuvântul scris: „Eu voi da seamă de ale mele câte scriu". Miron Costin a mai scris două opere în limba polonă - *„Cronica Ţării Moldovei şi a Munteniei"* (proză) şi *„Poema polonă despre Moldova şi Ţara Românească"* (versuri) - pentru a face cunoscută originea nobilă a poporului său: „... se cuvine ca poporul român să fie ajutat să iasă de sub robia turcească, că nu se cuvine ca urmaşul civilizaţiei romane să rămână sub barbarie turcească, că cei ce se închină amintirii clasicismului sunt datori să sprijine pe urmaşii romanilor."

Cronica lui Ion Neculce e o îmbinare între evocare şi memorial. Spre deosebire de Ureche sau Costin, I. Neculce se revendică de la tradiţia orală. În prefaţă atrage atenţia asupra surselor: până la Duca-Vodă cel Bătrân a scris de pe nişte izvoare sau din auzitele celor bătrâni, iar de aici până la Ioan-vodă Mavrocordat povesteşte evenimente la care a fost martor („au fost scrisă în inima sa") În final, reafirmă tenta formantă a textului: „Cu cât veţi îndemna a citi acest letopiseţ mai mult, cu atât veţi şti să vă feriţi de primejdii şi veţi fi mai învăţaţi a da răspunsuri la sfaturi de taină, ori la oştire, ori la domni şi noroade".

După ce se acumulează noi date despre originea romană a poporului nostru, lupta prin scris pentru eliberarea ţării de sub opresiunea otomană e o altă constantă a operei cronicarilor. Se ajunge uneori la exagerări când se vorbeşte despre originea pur romană, tocmai pentru a marca mai bine antiteza creştin-păgân, civilizat-barbar ce transpare din scrisul cronicăresc. Astfel, sunt elogiaţi domnitorii cu dragoste de ţară, care au luptat pentru apărarea ei. În Letopiseţul lui

Scanned with OKEN Scanner

Ureche, Ştefan cel Mare e modelul absolut al eroului. Deşi criticat pentru absolutismul său, Ştefan cel Mare s-a impus în faţa contemporanilor şi a posterităţii prin trei atu-uri: vitejia sub semnul credinţei, curajul şi geniu militar. Domnia lui marchează un punct de vârf în istoria Moldovei: „nimeni după aceea nu l-au ajuns". Cărturarul îşi permite să critice această trăsătură de caracter a personajului tocmai din perspectiva umanismului care a propus un model de principe luminat, ce trebuia să îmbine două elemente: sapientia et fortitudo. „Omul exemplar, aşa cum îl găsim la cronicari întruneşte în sine calităţi ale cavalerului şi ale umanistului concentrate în jurul unei însuşiri magnetice: înţelepciunea. Vitejia nu este umbrită de cărturari, dar ei o fac dependentă de înţelepciune". (Al. Duţu, *„Umaniştii români şi cultura europeană"*).

Domnitorul devine un model atunci când ştie să-şi „agonisească nume bun" prin faptele în folosul obştii. Miron Barnovski, ne spune M. Costin, a ţinut sfat cu boierii şi a plecat de bună voie în mazilie pentru a nu ceda cererii turcilor de a mări haraciul.

Un alt aspect al mentalităţii de epocă transmis prin scrisul cronicăresc îl constituie ura faţă de turci şi greci, oprimatori şi stricători ai moravurilor. Un episod revelator pentru duplicitatea şi lăcomia turcilor e relatat de Miron Costin. După ce fusese chemat de ţară pentru a doua domnie, Barnovski pleacă la Ţarigrad după firmanul de domn. Când ajunge la vizir se vede însă prins într-o capcană: turcii nu-i iertaseră nesupunerea şi îi taie capul. „Ce turcii cu săgeţi de bumbacu ucig pre oameni", ne spune cronicarul. Alexandru Iliaş, un grec străin de obiceiurile ţării, nu este dorit de popor. Când mulţimea se răscoală împotriva grecilor, domnitorul intră în cumpănă şi se roagă de boieri ca un om de rând ajuns la ananghie: „Mă rog pentru fiul meu Radul vodă să-l lăsaţi viu". Un alt străin, de astă dată un italian, Gaspar Gratiani, nu caută „să agonisească şie nume bun", ci, îl interesa mai mult propria bunăstare.

I. Neculce vede în elementul alogen-turci şi greci - un rău incurabil de care, se teme el, Moldova nu poate scăpa. Dacă M. Costin era mai rezervat în aprecieri, ura lui Neculce izbucneşte nedisimulată, îndărătul vorbelor pătimaşe ghicim gesticulaţia unui om revoltat. Portretul pe care-l face lui Dumitrasco-vodă Cantacuzino este de-a dreptul grotesc: „Că el, de bătrân, dinţi în gură n-avea. Dimineaţa îi

Scanned with OKEN Scanner

încleie de-i pune în gură, iar seara îi descleie cu încrop şi-i pune pe masă. Carne în toate posturile cu turcii depreună mânca..." Atitudinea antifanariotă a cronicarului se dezvoltă pe parcursul întregii cărți: Duca-Vodă cel Bătrân şi Dumitraşcu Cantacuzino puneau țara la biruri grele, ceea ce atrage sarcasmul şi blestemele lui Neculce. Când Dumitraşcu Cantacuzino e mazilit, mulțimea se răscoală împotriva grecilor şi aruncă cu bețe şi pietre în fostul domn, scenă la care urmează comentariul ironic al autorului: „Şi cu această cinste frumoasă au ieşit Dumitraşco-vodă din Moldova". Mai departe, ne povesteşte cu acelaşi sarcasm pățania paharnicului Mavrodin pe care l-au bătut şi l-au legat pe un cal în poziție inversă, ținând coada în loc de frâu: „Şi-l duce prin mijlocul târgului la Copou la plimbare şi-l prive tot norodul dziua amiadzăzi mare. Şi-i dzice ficiorii ce-l duce: ce dzi, grece, cal murgu la „fântâna Bordii" iar el nu putè dzice „cal murgu la fântâna Bordii", ce zice alogo murgo sto fântâna Bordii"... „Acest fel de zeefet frumos i-au făcut", încheie satisfăcut Neculce. Scrisul lui trădează preocuparea constantă a boierului patriot pentru soarta țării, îi exprimă temerile şi lamentațiile. „Oh! Oh! Oh! Săracă țară a Moldovei, ce nărocire de stăpâni ca aceştia ai avut!..." I. Neculce deplasează accentul pus de M. Costin pe tragedia individului, preocupându-l drama unui întreg popor.

Cronicarii sunt cei dintâi care enunță idei valoroase referitoare la romanitatea limbii şi a poporului nostru. Operele lor sunt străbătute de o înaltă conştiință civică, cu toții cred în rolul modelator al cărții (M. Costin face, în mod special, elogiul cuvântului scris) şi luptă pentru recunoaşterea originii nobile a poporului român. Aceşti cărturari se simt solidari cu țara, cu nevoile ei, şi văd în eliberarea de sub jugul otoman o necesitate majoră.

Punctul culminant al umanismului românesc îl atinge *Dimitrie Cantemir*, prima mare personalitate a culturii române, deschizător de drumuri în diferite domenii. Cărturar cu o vastă pregătire, la baza căreia stăteau cultura latină şi greacă, D. Cantemir şi-a împlinit, prin toate marile sale creații, destinul de mare umanist şi savant de faimă europeană. Personalitate proteică, comparat cu Lorenzo de Medici, Voltaire sau Leibniz, Cantemir şi-a desăvârşit cunoştințele la Academia Patriarhiei din Constantinopol, continuatoarea vestitei Universități a Bizanțului, cu profesori care luaseră contact atât cu

Scanned with OKEN Scanner

ştiinţa Orientului, cât şi cu aceea a Apusului, în special cu Şcoala grecească de la Veneţia şi cu Universitatea din Padova. A studiat diverse domenii, printre care - filozofie, teologie, istorie, medicină, geografie ş.a. Poliglot, distins om de ştiinţă, cu o capacitate unică pentru studiu, Cantemir şi-a însuşit cele mai variate cunoştinţe în domeniul culturilor turcă, persană şi arabă.

În lucrările sale („Descriptio Moldaviae", „Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilor", „Istoria Imperiului Otoman"), D. Cantemir reia la un nivel superior, cu o bogată argumentaţie, ideile dezvoltate în opera cronicarilor, cu privire la originea latină a limbii şi poporului român. Creaţiile sale ilustrează pledoaria umanistului în favoarea propriului popor pe care îl dorea eliberat de sub dominaţia turcească.

Capitolul despre limba moldovenilor din „Descriptio Moldaviae" este foarte documentat şi vădeşte cunoştinţele savantului poliglot. După cum afirmă şi în „Hronic...", limba română ar fi urmaşa directă a latinei - idee pe care şi-o vor însuşi corifeii Şcolii Ardelene. Demonstraţia autorului în favoarea caracterului latin al limbii se desfăşoară pe mai multe nivele, afirmând că s-a format pe baza elementului latin, păstrând în lexic şi elemente dacice („stejar, pădure, heleşteu, cărare, grăiesc, nemeresc etc"). Observă diferenţele dintre graiurile limbii române şi caută a le caracteriza arătând că vorbirea muntenilor este mai „aspră". Subliniază, totodată, unitatea de limbă: „Locuitorii Valahiei şi Transilvaniei au aceeaşi limbă ca şi moldovenii, dar pronunţia lor este mai aspră, încât pe *giur* valahul îl va pronunţa *jur* printr-un *z* polonez sau *f* francez." Cantemir plasează limba română în contextul limbilor romanice. El o compară sub aspectul paradigmelor verbale şi a lexicului de bază cu franceza şi italiana spre a conchide caracterul mai accentuat latin al limbii române. Aici se află rădăcinile purismului cantemirian.

Preţioase informaţii avem în „Descriptio Moldaviae" despre obiceiurile la români, autorul reproduce pentru întâia oară o oraţie de nuntă şi un bocet de înmormântare. Pe lângă ideea exagerată a originii pur romane a românilor (Cantemir spune în *Hronic*... că dacii ar fi pierit sau că s-ar fi asimilat cu totul romanilor), în aceeaşi lucrare se argumentează ideea continuităţii elementului roman în Dacia şi se reafirmă rolul ţării noastre de apărător al civilizaţiei împotriva

Scanned with OKEN Scanner

valurilor barbare. Argumentaţia lui D. Cantemir a servit urmaşilor în afirmarea drepturilor lor, a culturii şi spiritului poporului român.

„Cu Dimitrie Cantemir, personalitatea cea mai puternică şi scriitorul cel mai prolific şi mai cuprinzător de largi orizonturi din întreaga noastră literatură veche, se încheie o epocă. Opera lui simbolizează, în mare, patru secole şi mai bine de manifestare a culturii româneşti, deschizând totodată largi orizonturi perioadei următoare, aceea a secolului luminilor şi a mişcării cunoscută sub numele de Şcoala Ardeleană" (Ion Rotaru, „O istorie a literaturii române", vol 1).

Scanned with OKEN Scanner

3. Contribuția cronicarilor la dezvoltarea limbii și literaturii române literare

Cronicile realizează cea dintâi imagine scrisă a istoriei noastre. Mai întâi au apărut în limba oficială, pe atunci slavona, iar mai târziu, începând cu secolul al XVII-lea, în limba națională, acestea fiind primele scrieri originale de mare întindere. În Muntenia s-au redactat „Letopisețul cantacuzinesc" și „Letopisețul Bălenilor" cuprinzând intervalul 1290-1688, „Istoriile domnilor Țării Românești" de Radu Popescu și „Cronica anonimă despre Brâncoveanu". Alături de acestea trebuie amintită și prima încercare de a surprinde originea și dezvoltarea poporului nostru în „Istoria Țării Românești" semnată de C. Cantacuzino, din nefericire neadusă la zi (se oprește la invazia hunilor). Cele mai realizate sunt, indiscutabil, cronicile moldovenești, fiindcă nu au fost scrise din ordinul vreunui domnitor, deci exprimă punctul de vedere al autorilor. Aceștia au o oarecare independență morală față de autoritatea domnească, ceea ce permite o atitudine critică. În seria moldovenească intră „Letopisețul Țării Moldovei" scris în ordine de Grigore Ureche de la 1359 la 1594, Miron Costin de la 1594 la 1661, Ion Neculce de la 1661 la 1743, și continuat de alți câțiva cronicari de mai mică valoare.

Cronicile au rămas în manuscris aproape două secole și au fost tipărite de Kogălniceanu și Bălcescu după 1840. Fiind cunoscute numai de știutorii de carte nu au putut influența evoluția limbii române literare în aceeași măsură ca textele religioase. Sunt însă primele scrieri originale în limba română, de mari dimensiuni, și în felul acesta aruncă o lumină mai exactă asupra limbii din epocă. Importanța cronicilor este în primul rând de ordin științific prin valoarea documentară a textelor (oferă informații prețioase despre istoria din epoca medievală). Punând în circulație idei ca romanitatea poporului, latinitatea limbii noastre; continuitatea elementului roman în Dacia,

Scanned with OKEN Scanner

unitatea tuturor românilor, cronicarii au contribuit la formarea conştiinţei naţionale.

S-a remarcat la cronicari dorinţa de a-şi elabora textele într-o limbă comună, pe înţelesul tuturor, de aceea Ureche şi Neculce iau ca model limba populară. Miron Costin şi Constantin Cantacuzino, cărturari de formaţie serioasă, consideră că limba română populară diferă de cea literară, cum era la romani. Ei iau ca model la nivelul frazei latina cultă, adeseori lăsând predicatul regentei la sfârşitul frazei. Totodată, se observă alegerea cuvintelor la nivelul lexicului şi îndeosebi a formelor gramaticale specifice întregii arii lingvistice daco-romane. Se întâlnesc fonetisme regionale: *dz* pentru *z*, *h* pentru *f*, *dj* pentru *j*. Puţine elemente regionale apar în morfologie la cronicari. La munteni găsim unele dezacorduri specifice în folosirea verbului - subiectul la plural iar verbul la persoana a III-a sg.

Mult mai mare este contribuţia cronicarilor la dezvoltarea literaturii beletristice culte. Toate aceste scrieri aparţin în mod normal stilului ştiinţific, dar întâlnim şi elemente ale stilului artistic, justificate prin două motive. Primul este nivelul pe care-l atinsese ştiinţa istoriei în epocă: stilul ştiinţific trebuie să fie total obiectiv, or istoricii din Evul Mediu îşi spun şi propriile păreri despre evenimentele şi personalităţile la care se refereau. Se produce astfel literaturizarea faptului istoric. În al doilea rând, prezenţa subiectivismului se justifică prin aceea că toţi cronicarii presară nenumărate interjecţii şi fraze exclamative. Această atitudine are efecte asupra expresiei, care nu mai rămâne o seacă notare de date şi fapte, ci trădează o puternică participare afectivă ca în această jelanie a lui Neculce: „Oh! Oh! Oh! săracă ţară a Moldovei, ce nărocire de stăpâni ca aceştia ai avut! Ce sorţi de viaţă ţi-au căzdut! Cum au mai rămas om trăitor în tine, de mirare este, cu atâta spurcăciuni de obieceiuri ce se trag până astăzi în tine, Moldovă!

Cronicarii recurg la proverbe şi maxime, făcând astfel aprecieri subiective ce ţin de literatura beletristică, nu de ştiinţă. Stilul lui Costin nu e lipsit de influenţa populară, dovadă fiind proverbele şi expresiile pe care le foloseşte adesea: „Ce dzilele lui cele sfârşite, cum să dzice cuvântul", „Lupul părul schimbă, iară nu hirea", „Cum dzice moldoveanul, nu suntu toate dzilele Paştile". De asemenea, la Neculce întâlnim numeroase proverbe şi zicători: „Pasărea în cuibul său nu

Scanned with OKEN Scanner

piere", „cu iarba ce uscată arde şi ce verde", „Cine sapă groapa altuia dă într-ânsa", „Nu fac toate muştele miere", „Turcii ţin prieteşugul ca câinii vinerea" ş.a.

Valoarea literară derivă şi din faptul că Letopiseţele consemnează unele evenimente trăite de autori, deci sunt primele scrieri memorialistice. Găsim în formă rudimentară procedee ale prozei artistice: naraţiune, portret, descriere şi dialog.

Naraţiunile lui Grigore Ureche cà şi cele ale lui Ion Neculce urmează modelul popular - fraze scurte, dominând coordonarea, respectă topica subiect - predicat, uneori recurge la epitete şi comparaţii de factură populară. Gr. Ureche a întemeiat genul naraţiunii simple de factură istorică. Textul său atinge ceea ce E. Negrici („Naraţiunea în cronicile lui Gr. Ureche şi M. Costin") *numea naraţiunea pură* prin nervul şi vigoarea relatării, precizie, linearitate (respectarea cronologiei), sărăcie stilistică, tonul rece, sobru. Cronicarul înregistrează evenimentele aşa cum le-a cunoscut din diverse izvoare, acţiunea prevalează în favoarea interpretării. Ureche a intuit că istoricul trebuie, înainte de toate, să expună fapte. Materialul este împărţit pe capitole, fiecare cu câte un titlu analitic: „Războiul lui Bogdan vodă cu leşii", „Când au prădatu Ştefan-vodă Ţara Secuiască", „Când au luat Ştefan-vodă Chilia şi Cetatea Albă de la păgâni", „Când au omorât Alexandrul-vodă 47 de boieri", „Când au trimis Despot-vodă la împărăţie pentru steag" ş.a. Biografiile domnitorilor cuprind trei elemente: momentul înscăunării, enumerarea războaielor purtate şi se încheie cu moartea personajului. Un spaţiu întins este acordat domniei lui Ştefan cel Mare, surprinsă în momentele cele mai importante: cucerirea Chiliei şi a Cetăţii Albe, disputele cu Radu-vodă, lupta de la Podul Înalt sau de la Războieni, ridicarea mânăstirii Putna, conflictul cu regele polon Albert, luarea Pocuţiei. Cunoscute mai sunt naraţiunile despre înscăunarea lui Petru Rareş şi peregrinarea sa, intrarea lui Lăpuşneanu în ţară pentru cea de-a doua domnie, sfârşitul tragic al lui Ion-vodă.

O altă caracteristică a naraţiunii lui Ureche o constituie spiritul moralizator. Autorul ţine neapărat să ia atitudine împotriva abuzurilor şi crimelor săvârşite de unii monarhi fără discernământ. La un moment dat, părăseşte povestirea şi într-un capitol separat numit invariabil „Certare şi învăţătură" trage învăţăminte pe marginea

Scanned with OKEN Scanner

evenimentelor. Schema, preluată din istoriografia latină şi polonă, rămâne un procedeu naiv, abandonat de urmaşi. După ce relatează despre masacrul făcut de Lăpuşneanu, în fragmentul următor propune modelul unui stat, în care domnitorul să fie ca o matcă fără ac şi să asculte de sfatul boierilor. După opinia lui Gr. Ureche, personajul care întruneşte aceste trăsături este Petre Şchiopul.

Cu excepţia acestor fragmente moralizatoare, puţine la număr, naraţiunea e ocupată integral de acţiune. „Ureche atinge esenţa istoriei". (E. Negrici). El nu rotunjeşte niciodată informaţia, ci adoptă un stil concis.

O dată cu Miron Costin putem vorbi de naraţiunea istorică de tip anecdotic" (E. Negrici), dusă mai târziu la apogeu de I. Neculce. Miron Costin e, totodată, primul narator meditativ. Ceea ce se observă mai întâi la el e forma schimbată a naraţiunii: scrisul nu mai e spontan, ca la Ureche, ci compus, se naşte în urma unui proces laborios. Un progres semnificativ se realizează pe linia construcţiei personajului: dincolo de înşiruirea de evenimente, cronicarul lasă loc analizei psihologice, frământărilor interioare ale eroului. Miron Costin realizează mici biografii de-a lungul cărora se urmăreşte devenirea personajului. Un exemplu îl constituie evoluţia lui Ştefan Tomşa pe parcursul celor două domnii. Domn crud şi sângeros, Ştefan Tomşa are gustul *farsei oribile:* iartă pe unul ce se răzvrătise, totuşi îl duce la locul execuţiei; cel în cauză încearcă să se apere, dar este ucis pe loc. Acelaşi sadic domn - ni se spune - purta cu sine un călău care striga arătând spre boieri: „S-au îngrăşatu, doamne, berbecii, buni sîntu de giunghiat", vorbe la care Ştefan Tomşa dăruia bani ţiganului. Chiar dacă ar părea incredibil, Miron Costin ne asigură că a survenit o schimbare în caracterul persónajului: „Iară la a doua domnie cu multu schimbatu într-altu chip după patima ce-i venise şi lui la cap".

Dacă Ureche povestea detaşat, M. Costin trăieşte istoria la modul dramatic, destinul tragic al omului supus unei forţe implacabile este tema lui predilectă. Având o structură reflexivă, M. Costin e singurul cronicar ce-şi îndreaptă atenţia asupra destinului fiinţei umane. De altfel, „meditaţia asupra omului asigură unitatea operei sale". (M. Scarlat, „Introducere în opera lui M. Costin"). Textul e impregnat de maxime, proverbe, cugetări ce punctează o anume situaţie sau au un caracter anticipativ. Cele mai multe vizează destinul ineluctabil şi

Scanned with OKEN Scanner

nestatornicia lucrurilor omeneşti: „Iară nu sunt vremile supt cârma omului, ce bietul om supt vremi", „Iară roata lumii nu aşa cum gândeşte omul, ce în cursul său se întoarce" ş.a. Rezultă de aici drama individului care se simte la îndemâna destinului capricios, hăituit de istorie („Iară noi privim cumplite vremi şi cumpănă mare pământului nostru şi nouă"). Autorul primului poem filozofic din literatura română dezvoltă în cele mai multe dintre naraţiuni tema sorţii schimbătoare. Un exemplu îl constituie capitolul ce îl are în centru pe domnitorul Barnovski. Soarta nedreaptă a acestui domnitor milostiv, cu dragoste de ţară, care e ucis de turci când pleacă la Ţarigrad după firman, îl impresionează pe cronicar. „Neştiutor gândul omenesc [...] la ce merge şi la ce tâmplări apoi soseşte", spune el. În continuare, relatează nişte întâmplări ce ţin mai mult de legendă, dar care întăresc nevinovăţia celui sacrificat (calul lui Barnovschi se izbeşte cu capul de un zid şi moare, iar în Ţarigrad are loc un incendiu devastator). Pentru boierii ce l-au însoţit pe domnitor (între care se afla şi tatăl cronicarului) urmează momente de groază. Postelnicul Costin e scos în toiul nopţii din închisoare, dar nu pentru a fi înecat, cum se temea el, ci pentru o discuţie cu vizirul. Miron Costin ştie să dispună de libertăţile scriitorului şi oferă detalii ce creează naraţiunii o evidentă tensiune dramatică.

Epicul are şi un caracter anticipativ. Cronicarul enumeră semnele ce au prevestit căderea Casei lui Vasile Lupu: cometa, eclipsa de soare şi năvălirea lăcustelor: „Că era să se pomenească la domnia lui Vasile vodă pentru cometa, adecă steaua cu coadă, care s-au prilejuit cu câţiva ani înainte de aceasta aşea de grea premeneală aceştii domnii şi întunecarea soarelui în anul cela [...] şi tot într-acela an lăcustele neaudzite veacurilor, care toate semnele în loc bătrânii şi astronomii din Ţara Leşească a mare răutăţi că sântu acestor ţări meniia"

M. Costin face unele progrese în perfecţionarea stilului, remarca M. Scarlat. La nivelul sintaxei, pe lângă atributele clasice ale oratoriei - interogaţie retorică, gradaţia, repetiţia, exclamaţia, întâlnim nenumărate figuri de stil, printre care metafore, metonimii şi mai ales comparaţii: „Precum munţii cei înalţi şi malurile cele înalte cându să năruiescu de vreo parte pre câtu sunt mai înalţi pre atâta duruit face mai mare.."

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai mare parte a Letopisețului lui Neculce (de la Duca-vodă cel Bătrân până la Ioan-vodă Mavrocordat) povesteşte întâmplări la care autorul a fost martor sau chiar participant: „Nu i-au mai trebuit istoric strein să citească şi să scrie, că au fost scrisă în inima sa". În concluzie, forma narațiuniii se schimbă: îşi fac loc memoria afectivă, subiectivitatea, factorul emotiv. Scenele sunt mai pline de mişcare, lipsesc comentariile şi interpretările, totul se subordonează epicului, încât avem impresia că evenimentele se desfăşoară sub ochii noştri.

G. Călinescu i-a surprins cel mai bine datele personalității artistice, remarcând-i ... ingenuitatea şireată [...], proverbialitatea, filozofia bătrânească, minunarea, văietătura şi, în fine, acel lucru învederat, dar inanalizabil ce se cheamă darul de a povesti" („Istoria literaturii române..."). Cu o înzestrare artistică superioară celorlalți cronicari, Neculce e mai sensibil la senzațional decât la întâmplări mărețe, are tendința de a colecta anectode, recurgând de cele mai multe ori la amănuntul picant, ceea ce dă savoare narațiunii . N. Manolescu („Istoria critică a literaturii române") remarca câteva trăsături definitorii ale stilului cronicarului evidente în culegerea „O samă de cuvinte" şi în „Letopiseț": mai întâi aplecarea asupra evenimentului minor, derizoriu, uneori ridicol, comic (istorioarele sale, spune criticul, nu au nimic din legendă, sunt întâmplări dintre cele mai obişnuite, dar fiindcă sunt puse pe seama unor personalități istorice, au un oarecare abur eroic), apoi spiritul anecdotic (nu găsim descriere, portret sau comentarii, ci narativul pur, redus la esență).

Despre legendele inserate în culegerea „O samă de cuvinte" nu s-au păstrat documente (au fost auzite „din om în om, de oameni vechi şi bătrâni"), însă autorul le consemnează pentru cine vrea să le creadă. Cele mai multe dintre acestea au furnizat subiecte pentru scriitorii din secolul trecut: Ştefan vodă a hotărât locul pe care urma să se construiască mânăstirea Putna tragând cu arcul şi se spune că un copil de casă ar fi țintit mai departe decât însuşi domnitorul, de aceea i s-a tăiat capul; într-o luptă aprodul Purice l-a ajutat pe Ştefan cel Mare să urce pe cal, de atunci numele i s-a schimbat în Movilă; înainte de a-l numi domn pe Petru Rareş, împăratul de la Țarigrad ar fi sărit cu calul de trei ori peste el; fata lui Radu-vodă a fugit cu o slugă de la curțile domneşti, când au fost găsiți, ea a fost trimisă la călugărie iar iubitul ei ucis; Petru Rareş, vodă, în timp ce fugea de dușmani, este ajuns de un

Scanned with OKEN Scanner

popă şi îi strigă acestuia: „Întoarce-te, popo, înapoi, nu-ţi lăsa liturghia nesfârşită;" Ştefăniţă vodă, feciorul lui Vasile Lupu, avea mare plăcere ca, atunci când pleca la vânătoare cu boierii, să ia frâiele din capetele cailor şi să le dea chiot „de căđeau boierii jos de-şi sfărâmau capetele"; o altă legendă conţine un subiect de basm oriental - Ghica-vodă, albanez de origine, avea în copilărie un prieten turc, şi amândoi, săraci fiind, pleacă în lume să-şi caute norocul, dar îşi promit să se ajute, dacă unul dintre ei se va căpătui; când turcul ajunge vizir îl face pe albanez domn în Moldova etc.

În ceea ce priveşte Letopiseţul, cunoscute sunt naraţiunile despre domnia lui Dimitrie Cantemir, despre vizita lui Petru cel Mare la Iaşi, despre fuga lui Duca-vodă ş.a. Este relatată amplu desfăşurarea luptei de la Stănileşti, ni se dau detalii de ordin tactic, militar, despre prevederile tratatului încheiat cu ruşii; în legătură cu lupta propriu-zisă, cel mai folosit mijloc de descriere este comparaţia: „Şi aşa căđé turcii ca când ar căđé nişte pere coapte dintr-un păr, cându-l scutură oamenii"; „... aşă le-au dat turcii năvală ca o noajă de lupi într-o turmă de oi, şi aşa au oborât pre turci ca cum i-ar mătura cu o mătură" etc. I. Neculce nu uită să amintească unele momente când Dimitrie Cantemir şi Petru cel Mare sunt „coborâţi" la statutul de oameni simpli, care se pierd uşor cu firea: domnitorul Moldovei îşi frângea mâinile neputincios, căci îşi ştia soţia în primejdie, Petru cel Mare leşină la vederea sângelui şi nu-şi revine până când împărăteasa nu-l stropeşte cu nişte apă. Neculce are privilegiul de a privi în culisele istoriei, de aceea unele amănunte în legătură cu vieţile domnitorilor sau cu evenimentele istorice ar putea forma pagini de roman.

Paremiologia, vorbirea în pilde, este o trăsătură de bază a naraţiunii lui Neculce: „Tătarii au intrat în ţară ca lupii într-o turmă", „pasărea vicleană dă singură în laţ", „pasărea în cuibul său piere", „mielul blând suge la două maice", „şi aşa au ţinut de bine această pace cum ţin câinii vinerile", „Hatmanul cu oastea... fiind grec cu piele de iepure la spate, au fugit toată noaptea" etc. Frecvente sunt expresiile plastice ce redau ideea de primejdie a vieţii: „în cumpăna pieirii", „lui Duca-vodă boierii stau să-i mănânce capul", „şi-a băgat capul pentru voia banilor", „a plăti cu capul" etc.

Portretele lui Grigore Ureche sunt de tip clasic: anunţă trăsăturile fizice (dar câteodată sare peste ele), apoi trăsăturile morale şi faptele

Scanned with OKEN Scanner

care le justifică. Cele mai reuşite sunt portretele lui Ştefan cel Mare, Bogdan vodă, Petru Rareş, Alexandru Lăpuşneanul ş.a. Despre portretul lui Ştefan cel Mare s-a spus că este cel mai clasic din literatura veche (N. Cartojan). Metoda lui Ureche constă în înşiruirea de atribute etichetante: „Fost-au acest Ştefan-vodă om nu mare de statu, mânios şi de grabu vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospeţe omora fără judeţu. Amintrilea era om întreg la fire, neleneşu şi lucrul său îl ştia a-l acoperi şi unde nu gândeai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meşter, unde era nevoie însuşi se vârâia, ca văzându-l ai săi, să nu îndărăpteze şi pentru aceia raru război de nu biruia. Şi unde-l biruia alţii, nu pierdea nădejdea, că ştiindu-să căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor. [...] Iară pre Ştefan vodă l-au îngropat ţara cu multă jale şi plângere în mânăstire în Putna, care era zidită de dânsul. Atâta jale era, de plângea toţi ca după un părinte al său, că cunoştia toţi că s-au scăpatu de mult bine şi de multă apărătură. Ce după moartea lui, până astăzi îi zicu sveti Ştefan vodă, nu pentru sufletu, ce ieste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejeşti, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au ajunsu".

De remarcat că Ureche anunţă doar o singură trăsătură fizică (era mic de statură), după care urmează două trăsături de caracter negative (mânios şi crud), justificate prin faptă: „de multe ori la ospeţe omora fără judeţu.". Legendarul domnitor rămâne în conştiinţa poporului prin cu totul altceva. Antiteza este creată prin adverbul „amintrilea", după care urmează trăsăturile de caracter, de asemenea, justificate printr-o gradaţie ce-l plasează pe erou în fruntea tuturor domnitorilor: „nici mai înainte, nici după aceia l-au ajunsu".

Portretele lui Miron Costin sunt lapidare: anunţă trăsătura dominantă de caracter, iar uneori îşi pune eroul să vorbească pentru a se autocaracteriza. Portretele realizate de M. Costin nu sunt nuanţate; fiecare personaj reprezintă un tip uman, iar cronicarul ni-l înfăţişează cu tot ceea ce-i este caracteristic: sangvinarul (Ştefan Tomşa), străinul care domină ţara (Gaspar Graţiani), nevinovatul sacrificat (Barnovski), ambiţiosul fără margini (Vasile Lupu), înţeleptul, omul instruit (Gh. Ştefan). Pe Miron Costin nu-l interesează trăirile fizice, testează însă la toţi eroii săi darul elocvenţei şi gradul de cultură. Despre Gh. Ştefan spune: „Om deplin, capu întregu, hire adâncă cât poţi zice că nascu şi

Scanned with OKEN Scanner

în Moldova oameni „însă Domnu Ştefan vodă Tomşa, mare vărsătoriu de sânge, gros la hire şi prostatec, câtu îi părea că ieste aşea bine, cum domniia întâi"; „Era la hirea sa Barnovski vodă foarte trufaş şi la portul hainelor mândru, iară la inimă foarte direptu şi nelacom şi blându..."

Cele mai realizate din punct de vedere artistic sunt cele ale lui Neculce. Memorabile sunt portretele făcute mitropolitului Dosoftei, ţarului Petru cel Mare, domnitorilor Constantin şi Dimitrie Cantemir, vizirului Gin Ali-paşa etc. Spre deosebire de înaintaşii săi, Ion Neculce anunţă amănuntele ce evidenţiază întregul: semne particulare, ticuri, gesturi. Neculce individualizează puternic, portretele sale sunt vii, rămân în memorie: „Iară împăratul era om mare, mai înalt decât toţi oamenii, iară nu gros, rotund la faţă şi cam smead, oacheş, şi cam arunca câte odat' din cap fluturând. Şi nu cu mărire şi fală, ca alţi monarhi, ci umbla fiecum prost la haine, şi numai cu două, trei slugi, de-i era de grija trebilor. Şi umbla pre gios, fără alaiu, ca un om prost"; Constantin Cantemir „Carte nu ştie, ce numai iscălitura învăţase de o făcé. Practică bună avé la varoavă, era sănătos, mânca bine şi bé bine. Semne multe avé pe trup de la războaie, în cap şi la mâini, de pe cându fusese slujitoriu în Ţara Leşească. La stat nu era mare; era gros, burduhos, rumân la faţă, buzat. Barba îi era albă ca zăpada. [...] Şi nu era mândru, nici face cheltuială ţării, că era un moşneagu fără doamnă".

Portretul lui Neculce se situează la mijlocul dintre caricatură şi tablou. (G. Călinescu). Este cazul, mai ales, al grecilor, urâţi pentru moralitatea lor îndoielnică, când cronicarul exagerează unele trăsături negative. Portretul lui Dumitraşcu Cantacuzino este grotesc: „Dumitrasco vodă era un om bătrân, grec, ţărigrădean de neamul lui, de Cantacuzineşti. [...]. Şi era om nestătător la vorovi, tălpiz, amăgitor, geambaş, de cei de la Fanar din Ţarigrad. Şi dup-aceste, după toate, era bătrân şi curvar. Doamna lui era la Ţarigrad iar el aice îşi luasă o fată a unei rachierițe, [...] care o chema Aniţa, ţiitoare, de o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ţiné în braţi, de-o săruta şi-o purta cu sălbi de galbeni [...]". După toate acestea, urmează revolta cronicarului, exprimată în gesturi largi. Fraza este, ca şi la Antim, acuzatoare: „Căutaţi, fraţi, cititori, de videţi ce este omenia şi curvia grecească! Că el, de bătrân, dinţi în gură n-avé. Dimineaţa îi

Scanned with OKEN Scanner

înclié, de-i pune în gură, iar sara îi desclié cu încrop şi-i puné pe masă. Carne în toate posturile cu turcii depreună mânca".

Dialogul este folosit de toţi cronicarii pentru a da autenticitate celor relatate. La Gr. Ureche sunt cunoscute dialogurile dintre Petru Rareş ce se întorcea cu carele de la pescuit şi boierii ce-l întâmpinară să-i spună că este moştenitorul de drept al tronului, un alt dialog rămas celebru este acela dintre Alexandru Lăpuşneanul şi cei patru boieri trimişi de Ştefan Tomşa: „Dacă au mersu solii Tomşiei şi i-au spus, zic să le fie dzis Alexandru-vodă: «De nu mă vor, eu îi voiu pre ei, şi de nu mă iubescu, eu îi iubescu pre dânşii şi tot voiu merge, ori cu voie, ori fără voie»."

La Miron Costin, dialogul are tenta de maximă, mai toate intervenţiile personajelor fiind o constatare a trăsăturii de caracter, întotdeauna cel care vorbeşte se caracterizează prin ceea ce spune. De câte ori condamna pe cineva, Ştefan Tomşa asista la execuţie şi rostea invariabil: „Să nu te ierte Dumnezeu cu cel mare cap al tău". Tot Ştefan Tomşa a fost rugat de nişte boieri să ierte pe un diac, ce era bun cărturar, dar domnitorul a răspuns: „Ha, ha, ha! Mai cărturaru decât dracul nu este altul".

Frecvenţa cea mai mare a dialogului este la I. Neculce. Găsim o dublă explicaţie: prima ar fi că evenimentele şi personajele despre care narează le-a cunoscut direct, a doua explicaţie este talentul incontestabil de narator care ştie să oprească povestirea în loc spre a recurge la vorbirea directă. El introduce dialogul cum va proceda mai târziu Creangă, printr-o formulă invariabilă: „dzic să fi dzis". „Argaţii lui Petru Rareş, au zis: «Dar noi ce facem, doamne, cu carile cu peşte?» Iar el au dzis: «Gheorghe Ştefan vodă, când era logofăt mare, au fost sedzând odată în divan cu toiagul în gură. Iar Iordacki Cantacuzino cel bătrân cel-visternic: „Ce dzici în fluier, dumneata, logofete? " Iar el au răspunsu: «Dzic în fluier, să mi se coboare caprile de la munte, şi nu mai vin»".

Influenţa cronicilor asupra literaturii române este indiscutabilă. Odată descoperite ele au fost pentru scriitori un rezervor preţios de teme, personaje, subiecte. Din Letopiseţul lui Gr. Ureche s-au inspirat Costache Negruzzi în nuvela „Alexandru Lăpuşneanul", Vasile Alecsandri în poemul „Dumbrava Roşie" şi în drama „Despot vodă", Delavrancea în trilogia Moldovei, Sadoveanu în romanele istorice „Fraţii Jderi" şi „Nicoară Potcoavă". Cronica lui M. Costin a servit ca

Scanned with OKEN Scanner

izvor lui Hasdeu, Sadoveanu în „Neamul Şoimăreştilor". De la Neculce au pornit în realizarea multor opere scriitori ca Alecsandri, Bolintineanu, Sadoveanu, ultimul luându-l chiar ca model stilistic.

„Cultura noastră veche este un bloc de marmură, în care stau încă nenăscuți Eminescu, Creangă, Sadoveanu". (G. Călinescu).

Scanned with OKEN Scanner

4. Dimitrie Cantemir, prima mare personalitate a culturii române

Dacă am încerca să-l plasăm pe Cantemir în curentele culturale ale vremii, nu-l putem încadra în rândul învăţaţilor ce au studiat în Polonia, dar nici în mediul slavonesc sau în cel grecesc. El posedă o cultură apuseană, cu un colorit dat de orientalismul grecesc. Preocupările sale faţă de Orientul apropiat poartă un caracter ştiinţific apusean. Poliglot, cunoscător al limbilor clasice şi al culturii antice, D. Cantemir se încadrează în curentul umanist. (Şt. Ciobanu, „Istoria literaturii române vechi"). Majoritatea operelor sunt scrise în limba latină, limbă ştiinţifică a Apusului.

Fiu al neştiutorului de carte Constantin Cantemir, Dimitrie a beneficiat de învăţătura unor dascăli renumiţi, devenind unul dintre cei mai de seamă eruditi din secolul al optsprezecelea. Posedând o cultură impresionantă, pe care şi-a desăvârşit-o la Şcoala Înaltă a Patriarhiei din Constantinopol, Cantemir a lăsat lucrări de referinţă în diverse domenii: istorie, filozofie, literatură, geografie, istoria religiilor ş.a. Timpul îndelungat petrecut la Constantinopol - peste douăzeci de ani, în calitate de gaj al tatălui, apoi al fratelui său - i-a permis un contact strâns cu lumea Orientului, cu realităţile din Imperiu, dându-i posibilitatea să scrie celebra lucrare „Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman".

În 1698 a publicat la Iaşi prima lucrare filozofică din cultura noastră: *Divanul sau Gâlceava înţeleptului cu lumea*, text juxtapus grec şi român. Tema cărţii e lupta dintre suflet şi trup, în final demonstrându-se superioritatea vieţii spirituale. Cantemir dezvoltă motive cunoscute în literatura lumii: *ubi sunt* („O, lume, ştiu că au mai existat mulţi alţii ca mine şi chiar mai puternici, dar până la urmă ce-au devenit?"); al *egalităţii în faţa morţii* („Unul este sfârşitul tuturor: moartea"), motivul *sirenelor*, fiinţe himerice ce-i ademenesc pe corăbieri cu cântecele lor pentru ca apoi să-i ucidă („Dar tu (lumea)

Scanned with OKEN Scanner

eşti mai răufăcătoare decât sirenele, pentru că ele încearcă trupul iar tu sufletul"). Înţeleptul dezvăluie deşertăciunea lumii şi ispitirile ei, arătând că toate-i sunt trecătoare. De aceea, îndeamnă la cumpătare şi la respectarea valorilor creştine. În replică, Lumea îl ironizează pe Înţelept acuzându-i ignoranţa şi lipsa de finalitate practică a demersului său. Dialogul dintre cei doi e plin de savoare, dinamic: „... mintea ţi-e în vânt şi socoteala în nori, pentru că tu îţi pui toată nădejdea şi credinţa în cele viitoare şi în cele care vor să fie", spune Lumea. Deşi relaţia dintre ei pare ireconciliabilă - cei doi fiind personificări ale conceptelor antagonice *vanitas vanitatum* şi *carpe diem* - finalmente, Înţeleptul e învingător.

Textul e dens în citate biblice, în maxime şi cugetări ale filozofilor. „*Divanul*" constituie, totodată, o importantă culegere paremiologică.

Lui Cantemir îi datorăm apariţia în 1705 a primei încercări romaneşti, „*Istoria ieroglifică*". E un pas înainte faţă de naraţiunea istorică a cronicarilor, căci scriitorul nu a urmărit faptele în desfăşurarea lor dinamică, ci inversează raporturile dând deplină libertate fanteziei. Cantemir abandonează naraţiunea de tip istoric în favoarea celei alegorice. Romanul e o descriere alegorică a luptelor dintre Cantemireşti şi Brâncoveanu. Evenimentele se desfăşoară între 1688 - anul urcării pe tron al lui C-tin Brâncoveanu şi 1705, data celei de-a doua veniri la domnia Moldovei a lui Antioh Cantemir. Personajele sunt învăluite sub masca unor animale sau păsări, Cantemir potrivind „firea chipului cu firea dihaniei"

Cartea e bazată în digresiuni de ordin filozofic, istoric, moral sau politic. Deşi calităţile literare ale scrierii nu pot fi tăgăduite, „Istoria ieroglifică" nu a putut influenţa evoluţia romanului nostru, deoarece a rămas multă vreme în manuscris. La aceasta se adaugă limba greoaie, cu construcţii nefireşti (Cantemir a folosit sintaxa latină).

D. Cantemir realizează cea mai importantă parte a operei sale în perioada dintre 1711 şi 1719. Acum se scriu „Istoria Imperiului Otoman", „Descrierea Moldovei", „Hronicul a româno-moldo-vlahilor", „Logica", „Sistema religiei mahomedane".

Preocupările sale din domeniul istoriei şi geografiei l-au făcut cunoscut în întreaga Europă.

Scanned with OKEN Scanner

În 1714 este ales membru al Academiei din Berlin (secția orientalistică) și la cererea aceleiași instituții scrie lucrarea monografică „*Descriptio Moldaviae*" (1716) Materialul e organizat în trei părți: *Partea geografică, Partea politică* și *Despre cele bisericești și ale învățăturii în Moldova.* Prima cuprinde ample descriei ale apelor, munților și câmpiilor, ale florei și faunei. Dintre ele se detașează descrierea Ceahlăului: „Muntele cel mai înalt se numește Ceahlăul, despre care, dacă anticii ar fi făcut vorbire în Basmele lor, ar fi fost tot atât de vestit ca și Olimpul, Pindul sau Pelias. Este așezat în ținutul Neamțului, în apropiere de izvoarele Tazlăului și pe la mijlocul lui, acoperit de zăpezi. Pe vârf nu se găsește un pic de nea, încât pare a fi deasupra norilor. De pe culmea cea mai ascuțită, care se ridică sub forma unui turn, izvorăște un pârâu alb care se rostogolește printre stânci abrupte și se varsă în Tazlău cu mare zgomot.

În continuare, ne dă informații despre alegerea domnilor și despre scoaterea din scaun, despre obiceiurile Curții, divanul de judecată, despre tagma boierilor, dar și despre obiceiurile românilor legate de nuntă și înmormântare. Atunci când vede starea generală de sărăcie din cauza birurilor, deplânge cu patimă soarta vitregă a țării. Ca și Neculce, Ureche sau Costin condamnă lăcomia abuzivă a turcilor: „Însă veniturile țării nu sunt hotărâte după puterea supușilor, ci după măsura lăcomiei turcilor: „... tot acest bănet trebuie smuls și stors în toate chipurile de la bieții supuși, numai să sature lăcomia fără margini a curții turcești".

Cantemir e un precursor în geografie - realizează prima hartă a Moldovei - și în etnografie, descriind în amănunt marile ceremoniale din viața poporului român. În legătură cu obiceiurile legate de nuntă, marchează pe rând elementele ritualului: pețitul, discursul starostelui în fața părinților fetei (povestea împăratului ce pleacă la vânătoare, și urmărirea căprioarei), logodna, pregătirile pentru nuntă, ce includ și o zi numită ziua cernutului, slujba bisericească și, în fine, ospățul. Despre obiceiul bocitului, la înmormântări, ne spune: „Cei bogați năimesc bocitoare, care știu felurite cântece de jale, în care arată ticăloșia și deșertăciunea vieții, după cum se poate vedea din versurile acestea cu care fac de obicei începutul: „Cânt cu jale viața cea a lumii acesteia/ Cum se sfarmă și se rupe ca un fir de ață".

Scanned with OKEN Scanner

În capitolul numit „Despre năravurile moldovenilor" încearcă prima definire a personalității poporului nostru. Remarcă că moldovenii sunt firi deschise, joviale dar nestatornice, iubitori de gâlceavă și trufași, disprețuiesc învățătura, dar se pricep la lucrurile războaielor că toți oamenii se încred în destin, sunt petrecăreți și ospitalieri: „Chipul cu care primesc oaspeții străini și drumeți e vrednic de cea mai mare laudă, căci deși foarte săraci din pricina învecinării cu tătarii, totuși nu se dau înapoi niciodată să dea mâncare și găzduire unui oaspete și-l adăpostesc fără plată timp de trei zile, împreună cu calul său. Pe străin îl primesc cu fața „voioasă, ca și când le-ar fi frate sau altă rudenie". Tot aici, pomenește despre horă și dansul căluşarilor. Cantemir se dovedește un abil observator al mentalității oamenilor simpli, al obiceiurilor și credințelor.

Importante sunt informațiile despre ritualul religios și despre eresurile poporului („Despre religia moldovenilor"), precum și teoria sa despre descendența latină a limbii române. Pentru a demonstra păstrarea elementului latin în română, mai mult decât în italiană, realizează prima fișă de filologie comparată. Cu aceste teorii, în parte exagerate, pe care le reia și în *„Hronic"*, voia să evidențieze originea nobilă a românilor ca descendenți direcți ai romanilor.

„Hronicul a româno-moldo-vlahilor" a fost scris la Petersburg între 1719-1722. Bazată pe un bogat material documentar, lucrarea pornește de la daci și geți, de la luptele lui Decebal cu Traian, ajungând până la întemeierea statelor feudale românești, în secolul al XIV-lea. Tratează însă problema originii poporului și a limbii noastre într-o manieră subiectivă. Cantemir e cel dintâi latinist înaintea cărturarilor Școlii Ardelene.

Lucrările sale de orientalistică l-au făcut celebru în toată Europa. *„Istoria imperiului Otoman"* scrisă în latină, între 1715-1716, cuprinde date despre viața și cultura turcilor, despre obiceiurile, moravurile și credințele lor. Această scriere i-a asigurat supremația în probleme de orientalistică pe durata unui secol. A fost dusă de fiul său la Londra și Paris unde a fost tradusă în engleză, franceză și germană. Abia în 1835, germanul Hammer Purgstall scrie o lucrare asemănătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Legată prin tematică de „Istoria Imperiului Otoman" e *„Sistema religiei mahomedane"*, ultima sa lucrare, tipărită în 1722. Ca şi precedenta, contribuie la o mai bună cunoaştere a lumii orientale.

Mai există două lucrări istorice, care au, mai mult sau mai puțin, un caracter particular: „Evenimentele Cantacuzinilor şi Brâncovenilor" (intrigile politice dintre cele două familii rivale) şi „Vita Constantini Cantemyrii" (o biografie romanțată, în mare parte inventată a domnitorului, scrisă cu scopul de a-şi întări tronul).

Cantemir întruneşte una din cele mai importante calități ale geniului: creativitatea. Scrie prima lucrare cu caracter filozofic, realizează prima hartă a Moldovei, ce a stat la baza Atlasului Europei, alcătuit de d'Anville, la jumătatea secolului XVIII, e autorul primei „Istorii" a Imperiului Otoman, realizată de un străin, inventează un sistem de notare a muzicii turceşti, folosit timp de o sută de ani, e cel dintâi român membru al unei Academii. Prin întreaga sa operă D. Cantemir a demonstrat că avea cultul cuvântului scris şi conştiința existenței sale în plan cultural.

Scanned with OKEN Scanner

5. Literatura română premodernă. Iluminismul în Moldova şi Ţara Românească

Miron Costin explică cel dintâi unele noţiuni de versificaţie în Predoslovia la „Viiaţa lumii" şi tot el afirmă disponibilitatea limbii române de a exprima cele mai înalte gânduri şi sentimente în forma versurilor: „Nu să poftescu vreo laudă dintr-acesta puţină osteneală, ci, mai multu, să să vază că poate şi în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce se chiamă stihuri". La un secol după această dată, apare o generaţie de poeţi, printre care Ienăchiţă Văcărescu, Costache Conachi, Ioan Cantacuzino, I. Budai-Deleanu, marcată de conştiinţa pionieratului. Apreciatul cărturar *Ienăchiţă Văcărescu* (1740-1797), poet şi teoretician al stihosloviei, publică în 1787 o gramatică cu titlul „Observaţii sau băgări de seamă asupra regulelor şi orânduielilor gramaticii rumâneşti", ce este de fapt, prima lucrare despre versificaţie, în care autorul ilustrează noţiunile despre vers cu propriile exemple, creând astfel „norme şi clişee" (M. Scarlat, „Istoria poeziei româneşti", vol.. 1). După cum însuşi mărturisea, poezia trebuie să exprime „mari gândiri" într-un mod elevat („cu multă dulceaţă"), iar muzei i se cereau „cugete frumoase cu poetice faceri". Tot el a contribuit la introducerea cuvintelor *poetică* şi *poezie* în limba noastră.

Atât Ienăchiţă, cât şi urmaşii săi cultivă o poezie ocazională, cu o tematică preponderent erotică. Prin operele lor, pătrund în repertoriul lăutăresc ecouri din Anacreon, Petrarca, din poezia galantă şi pastorală (M. Scarlat), deoarece multe din versuri au fost puse pe muzică, fiind foarte populare în epocă. Poezia lor sentimental-patetică se fixează pe următoarele coordonate: exces de lirism, stil văicăreţ, cu lacrimi şi of-uri, preferinţe pentru diminutiv, epitete şi comparaţii facile, iubirea e lipsită de tragism, dar exprimarea sentimentului e convenţională, fondul primar e acela trubaduresc.

Ienăchiţă se teme că nu dispune de suficiente mijloace pentru a cânta frumuseţea iubitei: „Zilele ce oi fi viu/ Vrednic aş vrea ca să fiu/

Scanned with OKEN Scanner

Oftând ca să te slăvesc,/ dar cum poci să îndrăznesc?/ Iscusit aş trebui/ să fiu să poci zugrăvi/ Chipul tău care dă rază/ soarelui şi-l luminează". Interesante prin cadenţa ritmului sunt versurile: „La o-ntristare/ Amară foarte,/ 'Ncât cel ce-o are/ Să-şi roage moarte/ N-ai ce să-i faci/ Nu-i mângâiere/ Nici e putinţă/ Acel ce piere/ Să-şi dea credinţă/ Trebuie să taci".

Versuri scurte, adaptabile melodiei scrie şi *Alecu* (1769-1799). Iată cum exprimă printr-un joc de cuvinte antitetice chinul din iubire: „Să arz trăind, să mor arzând/ Şi-al tău obraz numai văzând/ Să-mi pară focul viaţă/ Şi moartea o dulceaţă" (de remarcat suita paradoxurilor) *Nicolae* (1784-1825), mai puţin talentat, a scris versuri în maniera fratelui său. *Iancu Văcărescu* (1792-1863) face legătura cu spiritul înnoitor paşoptist şi aparţine mai mult de mişcarea literară nouă, fiind prieten cu Heliade, Cîrlova ş.a. Un volum de „Poezii alese" îi apare în 1830. A scris poezii ocazionale („Elanul poporului sub despotism", Marşul românesc"), erotice („Primăvara amorului"), interesant însă este ciclul „*Ielelor*" unde prelucrează motivul folcloric într-o manieră inedită pentru acea perioadă, mai mult în nota suprarealistă a lui Ion Barbu: „Umbre se plimbă/ Vântul se schimbă/ Neguri s-adună/ Maluri răsună/ Chiote!/ Ţipete!/ Chiote!/ Urlete!/ Hurur brumb!/ Brumb!/ Cu mac pe frunte/ Păşesc spre munte/ În pielea goală/ Înghit din oală/ Prea noduroase/ Găluşti vârtoase/ Deşert pahare/ Acre, amare/ Capul îşi/ Cl eatănă/ Trupul îşi/ Leagănă/ Hurur brumb!"

Costache Conachi (1778-1849), superior ca poet înaintaşilor săi, a compus micul tratat intitulat „Meşteşugul stihurilor româneşti" - prima noastră poetică. În 1856 îi apare un volum „Poezii. Alcătuiri şi tălmăciri" care a uimit prin acurateţea limbii, eliberată în parte de clişeele epocii. De altfel, în lirica erotică, G. Călinescu l-a apropiat de Petrarca. Gradul de poeticitate a textului creşte şi pentru că autorul îşi exprimă suferinţa într-un mod mai puţin artificial: „Soarele, ce eu cu plânsul îl întâmpin când răsare/ Şi luna, ce mă găseşte în suspin şi în oftare". Scenariul erotic se desfăşoară nu numai în salon, ci şi în natură; parcă pentru a da solemnitate jurământului de iubire, ia ca martori elemente natural-eterne: „Ai primit drept chezăşie ceriul, stelele şi luna/ Viaţa mea şi a ta însăţi că te-oi iubi totdeauna". („Scrisoare către Zulnia").

Scanned with OKEN Scanner

Ioan Cantacuzino (1757-1828) a publicat un volum de „Poezii noo", sub influența anacreontismului și a clasicismului iluminist francez și englez.

Barbu Paris Mumuleanu (1794-1836) este autorul a trei volume de versuri intitulate „Rost de poezie, adecă stihuri" (1820) „Caracteruri" (1825), „Poezii" (1837). Deși tematica nu se schimbă (iubirea), apare ceva inedit: maniera de expresie. N. Manolescu („Istoria critică a literaturii române") a distins între două registre stilistice: tonul lui Mumuleanu uneori grosolan, picant, diferă mult de stilul galant al Văcăreștilor sau al lui Conachi. A scris poezii erotice, bahice, pline de spontaneitate și umor, într-o limbă apropiată de cea vorbită.

Volumul „Caracteruri", inferior operei omonime a lui La Bruyere, aduce, după D. Popovici („Romantismul românesc") o puternică notă autohtonă, prin aceea că satirele lui vizează tipologii umane reprezentative sau defecte generate de lipsa educației („Cei mari", „Linguşitorii", „Bogatul mojic", Scumpul", „Ipocritul") „*Cei mari*" se aseamănă prin scopul ce-l urmărește - critica protipendadei inculte, dar plină de pretenții - cu „Satira. Duhului meu" a lui Gr. Alexandrescu. În ultimul volum, cultivă o lirică meditativă, preocupat fiind de aspecte generale ale existenței. Tonul e acela al lui Costin - sceptic și plin de resemnare: „Vremea-nalță și ridică/ Vremea face, vremea strică, Vremea suie și coboară/ Vremea surpă și doboară". („Alt chip")

N. Manolescu deosebea poeții din primele decenii ale secolului al XIX-lea după criterii socio-culturale astfel: Văcărești, Conachi, I. Cantacuzino, Dimachi, Beldiman sunt boieri instruiți, ironici, subtili, senzuali, văicăreți, inspirați din poezia cultă, grecească, franceză și engleză, al cărei limbaj artificial îl imită; de partea opusă se află Mumuşleanu, Matei Milu, Anton Pann, exponenți ai moralei mic-burgheze, târgoveți și mahalagii, autodidacți, cam grosolani, cultivă un limbaj vioi și un umor savuros.

Un adept al stilului burlesc, al limbajului de mahala este și *Anton Pann* (1796-1854) ce a adunat în culegerile sale cântece de lume, snoave, povestiri moralizatoare, fabule, toate pe gustul micii burghezii din deceniile 4-5 ale secolului trecut. În literatura noastră, A. Pann are un statut inedit: nu-l putem numi culegător de folclor, concepția de „popular" nici nu exista în accepțiunea de azi, astfel încât supune, aceluiași tratament poeziile culte (scrise de Văcărești, Conachi ș.a.) și

Scanned with OKEN Scanner

cântecele lăutăreşti. Este evident că acorda o mare atenţie textului, iar nu autorului. „Pann este mai curând un Ispirescu al poeziei, situat undeva la mijlocul drumului între prelucrarea simplă şi creaţia cultă originală". (N. Manolescu). Cele mai cunoscute volume (tipărite la propria tipografie) sunt „Poezii deosebite sau Cântece de lume", „Culegere de proverburi sau Povestea vorbii", „Spitalul amorului", „Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea".

„Povestea vorbii" conţine o înlănţuire de proverbe şi zicători, ilustrate prin anecdote versificate pe tema prostiei, beţiei, moravurilor, necumpătării **firii**. Convins că prin râs se pot îndrepta moravurile, urmăreşte cu obstinaţie efectul comic. Multe dintre povestiri ironizează prostia: un om ce umbla după lemne, leagă măgarul de copac, crezând că astfel va împiedica căderea lui în prăpastie. Când inevitabilul se produce, mirarea lui e dezarmant de sinceră: „Iar el, privind la înălţime/ Măgaru-n zbor cu iuţime/ Căzu îndată pe vine/ Şi-ncepu să se închine/ Zicând: - Ce minune mare/ Din cele în lume rare/ De ce muri bietul taica/ Şi nu trăi draga maica/ Să vază măgar cum zboară/ Ca pasăre uşoară?

Anton Pann realizează în „Povestea vorbii" o veritabilă „comedie umană" (Al. Piru, „Istoria literaturii române de la început până azi"): vorbind despre cusururi, minciuni, flecării, nerozie, ipocrizie, iubire, ură, învăţătură ş.a., ne oferă diverse portrete morale într-un limbaj pitoresc ce îmbină observaţia cu aluzia fină, invectiva cu antifraza.

Gh. Asachi a desfăşurat în primele decenii ale secolului trecut o densă activitate de îndrumător cultural, cu numeroase iniţiative în domeniile şcolii, teatrului sau presei. Poet de curte, a cântat diverse ocazii festive sau evenimente mondene („La introducerea limbei naţionale în publica învăţătură", „Imnul moldovenilor la anul nou 1829", „În ocazia zborului aerostatic a madamei Blanchard"). După un debut influenţat de lirica italiană, când a scris mai ales sonete, Asachi a cultivat diverse specii de la elegie sau odă, până la fabulă şi satiră. Cunoscutele balade istorice „Dochia şi Traian", „Ştefan cel Mare înaintea Cetăţii Neamţu," ca şi nuvelele „Dragoş", „Petru Rareş" sau piesele de teatru, axate cam pe aceiaşi eroi sunt subordonate ideii de a crea o mitologie naţională (D. Popovici). În genul nuvelistic sau dramatic mai ales, nu a izbutit, deoarece îi lipseşte simţul istoriei, ignorează tehnica dramatică, nu poate crea un personaj viabil, nici un

Scanned with OKEN Scanner

conflict adecvat. (D. Popovici). Balada fantastică „*Imnul lui But*", o „imitație" după cunoscuta creație a lui Bürger, „Lenore", e memorabilă prin cavalcada spre lumea de dincolo și prin atmosfera terifiantă: „Printre plaiuri, căi secrete/ Trec la codru și s-aud/ Gemând bufnele spăriete/ Mereu urlă lupul crud/ Din tuneric ochii săi/ Luminează ca scântei". Fabula „*Momița la bal mascat*" ironizează o lume superficială, care e orbită de tot ce e strălucitor, incapabilă să privească în interior: „Meritul cel învățat,/ Cugetul cel mai curat,/ Sentiment de omenire/ N-au la tine prețuire/ Și mai bine-ți place-o vită/ Ce-n minciuni îmbrobodită/ Neștiința și-nfoiere/ Le ascunde prin tăcere!" „*Castorii*" surprinde formarea unei generații de tineri care prin învățătură, se înstrăinează de realitățile țării, fiind deci ineficienți în ordinea practică.

Fabulele și satirele lui Asachi propun tipuri umane reprezentative pentru epoca sa, anticipând „fiziologiile" pașoptiștilor.

Ion Budai Deleanu, cel mai valoros scriitor din această perioadă, e un om de cultură „cu desăvârșire occidental" (G. Călinescu), cu certe valențe istorice, lingvistice și literare, care se apropie prin enciclopedism și erudiție de D. Cantemir. Lucrările sale au un caracter variat, pedagogic, juridic, istoric, etnografic, lingvistic și literar. Operele istorice, redactate în latină și rămase toate în manuscris, vădesc interesul lui Budai pentru originea popoarelor din Transilvania („*De originibus populorum Transilvaniae...*"). Dintre scrierile lingvistive amintim: „Temeiurile gramaticii românești", „Dascălul românesc pentru temeiurile gramaticii românești", de asemenea a proiectat un dicționar în zece volume, din care a definitivat Lexiconul românesc nemțesc. „Adevăratul poet al latiniștilor", cum îl numea G. Călinescu a propus o reformă a ortografiei românești bazată pe scrierea cu caractere latine, orientându-se înspre neologismul latin și francez.

Opera literară se compune din două poeme eroi - comice și satirice: „Țiganiada" și „Trei viteji" (neterminat). „Țiganiada" e alcătuită după o schemă clasică și cuprinde un „Prolog", o „Epistolie închinătoare către Mitu Perea, vestit cântăreț" și 12 cânturi.

Scriere profund originală și unică la noi, „Țiganiada" înglobează două registre diferite: *eroicul* și *comicul*. Opera își trage sevele dintr-o îndelungată tradiție literară pe care o integrează și, în același timp, o

Scanned with OKEN Scanner

parodiază (Ioana Em. Petrescu, „Ion-Budai Deleanu, şi eposul comic"); de altfel autorul singur îşi mărturiseşte modelele: *Homer* („Bătălia şoarecilor cu broaştele"), *Iassoni* („La sechia rapita"), *Casti* („Sli animali parlanti"), *Milton* („Paradisul pierdut"), *Voltaire* („La Ruselle d'Orleans").

I. Budai Deleanu se simte un întemeietor de cultură şi e conştient de originalitatea creaţiei sale: „jucăreaua" introduce un nou gust de poezie românească, dar ca scriitor reclamă un impediment de ordin lingvistic („neajungerea limbii cu totul mă dezmântă"). În cele două prefeţe, autorul mânuieşte cu subtilitate aluzia fină şi ironia, mergând chiar până la alegorie. Ca şi scriitorii antici vru să se inspire din focul sacru al muzelor, dar căzu într-o *baltă cu broaşte* (aluzie la epopeea antieroică a lui Homer). „Apa de baltă niciodată nu e limpede ca cea de fântână", spune Budai, marcând prin cele două metafore opoziţia între genul minor şi cel major. După cum se observă, în literatura noastră, eroicul a fost parodiat, înainte de a fi cântat.

Cu cea de-a doua prefaţă, intrăm deja în alegorie: poetul ne spune că ţigan fiind, pleacă în Egipt să-şi caute rădăcinile, apoi foloseşte tertipul romantic al textului găsit (a descoperit la mânăstirea Cioara două cronici pe care le-a versificat). Comicul potenţează momentele de critică socială, recurgând de multe ori la un limbaj cifrat: „... am amestecat întru adins lucruri de şagă, ca mai lesne să să înţeleagă şi să placă. S-află într-însa şi critică, pentru a cării dreaptă înţelegere te poftesc s-adaugi oarecare luări-aminte, căci ştiu bine că vei înţelege ce-am vrut eu să zic la multe locuri". Unele aspecte negative sunt ilustrate la modul alegoric: „Însă tu bagă sama bine căci toată povestea mi se pare că-i numa o alegorie în multe locuri, unde prin ţigani se înţeleg ş-alţii, carii tocma aşa au făcut şi fac, ca şi ţiganii oarecând". Scopul ultim al epopeii este de a parodia ideile iluministe, considerate de autor utopice. Teorii precum egalitatea, dreptul natural, republica, oraşul universal, fericirea individuală, dar mai ales socială erau supuse ironiei şi şarjei. Nu întâmplător, Budai îi aşează în prim plan pe ţigani (avertizase că „prin ţigani se înţeleg şi alţii", nu numai români, dar europeni, în genere), umanitate amorfă, anarhică, care nu are simţul răspunderii faţă de propriile acte, dominată de instincte.

Poetul reinterpretează într-o manieră ironică două motive ale episodului clasic şi cavaleresc: *motivul drumului* spre o ţintă ideală şi

Scanned with OKEN Scanner

motivul luptei prin care patosul idealului este verificat şi afirmat. (Ioana Em Petrescu). Acţiunea majoră a epopeii - războiul antiotoman - e dublată de o alta care surprinde încercarea de organizare a ţiganilor într-un stat. Ambele însă eşuează. Ţepeş-vodă se vede nevoit să abandoneze planul de eliberare a ţărilor române de sub turci, eroismul său se dovedeşte în cele din urmă inutil. Ideea pe care Vlad a însufleţit-o, apoi a abandonat-o, e preluată de Romăndor (simbol al poporului), cei care au mai rămas fiind hotărâţi să-l urmeze „Ori la slobozie, sau la moarte!" Pe de altă parte, drumul ţiganilor de la Alba şi Flămânda spre Spăteni, între Bărbăteşti şi Inimoasa e tărăgănat de nenumăratele certuri şi discuţii, unele momente fiind pline de haz: Tandaler, conducătorul cetei aurarilor, propune lupta cu ochii închişi, pentru a nu le fi frică de duşman, Bălăban adoptă „fuga sănătoasă, carele cu mâncare sunt aşezate înaintea convoiului, străjile orânduite să păzească tabăra îşi caută din vreme loc de ascuns, iar dacă se întâmplă să dea ochii cu duşmanul rămân paralizaţi de frică. Toate acestea îi transformă într-un popor legat iremediabil de materialitatea vieţii (ultimul lor ideal e mâncarea - viziunea rabelaisiană a raiului) şi laş. O dată ajunşi la Spăteni, ţiganii vor să se constituie într-un stat şi încep discuţiile cu privire la formula de guvernare. În cânturile X şi XI, şarja atinge punctul maxim: cei trei delegaţi Baroreu, Slobozan, Janalău, par nişte filozofi iluminişti. Primul, sprijinitorul monarhiei, îi arată binefacerile: toate forţele se concentrează într-un singur punct, precum capul conduce celelalte mădulare, spre deosebire de republică unde toate se strămută şi nu e lege statornică, aşezată, şi unde cel puternic îşi face propria rânduială; Slobozan combate monarhia despotică: chiar dacă un monarh este înţelept, urmaşii săi ar putea fi nişte tirani, alţii nătărăi sau naivi lasă puterea în mâna nobililor, în genere, avantajul republicii ar fi că toţi sunt egali; Janalău critică abuzurile şi tirania, optând pentru conducere demo-aristo-monarhicească. La discuţii vine să participe şi gloata, astfel că totul se încheie într-o încăierare generală, iar cei care au mai rămas se împrăştie. Până la urmă, ţiganii s-au învârtit în cerc, drumul lor a fost absurd şi nu a dus spre niciunde.

Ţiganiada e, în esenţă, „o întrebare deschisă asupra perspectivelor umanităţii de a ajunge la fericire, o întrebare născută în climatul

Scanned with OKEN Scanner

secolului al XVIII-lea, în care ideea fericirii sociale devine o obsesie. (Ioana Em. Petrescu).

Dinicu Golescu (1777-1830) e o figură luminoasă a începuturilor culturii şi literaturii române, un asiduu sprijinitor al dezvoltării învăţământului şi al educării maselor. A contribuit efectiv la apariţia gazetei „Fama Lipschii pentru Daţia" (1827) şi a „Curierului românesc" al lui Heliade (1829), a participat, de asemenea, la toate societăţile literare ale vremii.

Singura creaţie literară *„Însemnare a călătoriei mele"* apare în 1826 şi descrie călătoria făcută în Occident, care îi dă prilejul să descopere cu uimire şi indignare lucrurile retrograde din ţara sa. Abia acum, când are un termen de comparaţie, observă anomalia lumii din care venea, aspectul ei perimat. Chiar din prefaţă, deplânge lipsa unei cărţi româneşti: „Mulţime de istorii ale Ţării Româneşti se află în Europa, scrise în limbile ei, şi în limba românească, dar tot de streini, iar de vreun pământean al acestei ţări făcută, nu să pomeneşte." Lucrarea are la bază o metodă riguroasă: D. Golescu prezintă în cele mai mici amănunte şcolile, spitalele, instituţiile de cultură, monumentele, băile publice. Observă moravurile oamenilor, comportamentul în locurile publice, atitudinea societăţii faţă de orfani şi săraci, gustul occidental rafinat în simplitatea lui, şi tendinţa opulentă din moda orientală. Autorul *„Însemnării"* ni se dezvăluie ca un clarvăzător, un spirit lucid care vede lucrurile în perspectivă şi merge la esenţa lor. În fragmentele intitulate „Cuvântări deosebite" face comentarii pe marginea a ceea ce a văzut şi trage concluzii. Om de cultură, înţelege că progresul social nu se poate realiza fără educaţie, de aceea acordă un mare interes sistemului occidental; „Această Pesta nu poate să se potrivească nici cu Craiova - atât la venituri, cât şi la toate - şi are un aşa mare venit pentru învăţătură, încât nici în vis nu l-au văzut ai noştri..." În ceea ce priveşte limba, afirmă necesitatea neologismului: „... am fost silit să scriu în limba greacă, căci foarte des întâmpinam vederi de lucruri ce nu le avem numite în limba naţională cum: şadârvanul, statue, cascade şi altele..."

D. Golescu e mai puţin un artist, un poet şi mai mult un observator rece, obiectiv (descrierea vaporului e aproape tehnică). Nu l-a interesat să impresioneze, ci să informeze şi pe cât posibil să schimbe atitudinea societăţii româneşti faţă de învăţământ şi cultură în general.

Scanned with OKEN Scanner

„Însemnare a călătoriei mele" e şi radiografie a societăţii româneşti din secolul trecut cu toate lipsurile sale şi, în acelaşi timp, un studiu comparativ între două tipuri de organizare socială şi de gândire

Dinicu Golescu deschide seria însemnărilor de călătorie, la modă în perioada paşoptistă.

Bazele literaturii române moderne sunt puse de reprezentanţii curentului naţional popular. Aceştia însă nu vin pe un teren gol, ci pe unul deştelinit şi semănat de precursorii lor. Principalele teme şi motive (istoria, folclorul, natura, iubirea, moravurile etc.) le întâlnim la premoderni. Paşoptiştii au cules însă roadele.

Scanned with OKEN Scanner

6. Originalitatea iluminismului Şcolii Ardelene

În multe ţări europene, secolul al XVIII-lea a fost numit secolul luminilor, pentru a defini specificul unei epoci în care s-a pus un accent deosebit pe dezvoltarea şi răspândirea cunoştinţelor culturale, pe ideea „luminării" maselor.

Iluminismul a fost o mişcare ideologică şi culturală, cu forme de manifestare în domeniul filozofiei, al literaturii, al moralei, al istoriei, al dreptului şi al ştiinţelor naturale.

Ţările Române nu rămân izolate de efervescenţa acestei epoci, deşi pătrunderea la noi a marilor idei iluministe a fost întârziată atât de dominaţia străină, cât şi de feudalismul autohton.

Cel dintâi nucleu iluminist din cultura română l-a constituit Şcoala Ardeleană, mişcare a intelectualităţii din Transilvania de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea. Burghezia română din Transilvania, mai dezvoltată decât în Ţara Românească şi Moldova, era nemulţumită de lipsa de drepturi sociale şi politice ale poporului român, inechitate ce dura de secole, încă din 1437, când se semnase actul cunoscut sub numele „Unio trium nationum", ce excludea participarea românilor la viaţa social-politică.

Programul politic al Şcolii Ardelene este prezentat în memoriul din 1791, intitulat „Supplex - Libellus Valachorum Transilvaniae", trimis împăratului Leopold, prin care se cerea recunoaşterea românilor din Transilvánia ca naţiune egală în drepturi cu celelalte.

Şcoala Ardeleană este, în primul rând o mişcare de eliberare naţională şi socială, care a găsit în patrimoniul de gândire al iluminismului european principii, argumente, idei ce slujeau năzuinţele poporului român în acel moment istoric.

Din punct de vedere cultural, Şcoala Ardeleană a avut un rol important în stimularea studiului istoriei şi al limbii naţionale, a dezvoltării ştiinţelor naturii şi a învăţământului. Acţiunea politică şi culturală a Şcolii Ardelene este îndrumată de operele istorice şi

Scanned with OKEN Scanner

filologice ale lui Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior şi Ion Budai-Deleanu.

În ansamblu, activitatea Şcolii Aredelene cunoaşte două direcţii fundamentale. Prima are un pronunţat caracter iluminist, urmărind emanciparea poporului, mai ales a ţăranilor. În acest scop, s-au înfiinţat şcoli, s-au publicat abecedare, aritmetici, catehisme, cărţi de popularizare ştiinţifică, manuale de economie practică, calendare şi cărţi populare.

Cealaltă direcţie cuprinde latura ştiinţifică şi se referă la tratatele de istorie şi filologie. Cele mai importante lucrări sunt: „Istoria şi lucrurile şi întâmplările românilor", de Samuil Micu, „Hronica românilor şi a mai mulltor neamuri" a lui Gheorghe Şincai, „Istoria pentru începutul românilor în Dachia" de Petru Maior, „Elementa Linguae daco-romane sive Valachicae" de Samuil Micu şi Gheorghe Şincai, „Disertaţie pentru începutul limbii române" a lui Petru Maior şi „Lexiconul de la Buda", primul dicţionar al limbii române.

Studiile de istorie prin care se continuă activitatea cronicarilor, acordă un interes deosebit mai ales procesului formării poporului român, contestându-se afirmaţiile tendenţioase ale celor care falsificau istoria, pentru a justifica inechitatea care se făcea românilor. Reprezentanţii Şcolii Ardelene au adus argumente istorice, filologice şi demografice privind originea latină a limbii şi poporului român, continuitatea şi unitatea sa etnică. În acelaşi scop - al dobândirii libertăţii naţionale - erau folosite şi argumente de factură iluministă (principiile libertăţii, egalităţii, ale dreptului natural şi ale contractului social). Istoricii Şcolii Ardelene au jucat un rol esenţial în acumularea dovezilor şi argumentelor pentru susţinerea egalităţii în drepturi a românilor din Transilvania cu celelalte naţionalităţi ale Imperiului habsburgic.

Studiile de limbă urmăresc să dovedească latinitatea limbii române, ca argument fundamental al romanităţii poporului român. În plan strict ştiinţific lui Petru îi revine meritul de a fi afirmat primul că toate limbile romanice derivă din latina populară, şi nu din cea clasică, limbă a culturii şi ştiinţei antice.

Aportul Şcolii Ardelene la dezvoltarea limbii este deosebit de preţios. În această epocă s-a pus problema adoptării alfabetului latin în locul celui chirilic, a fixării normelor gramaticale ale limbii, a

Scanned with OKEN Scanner

îmbogăţirii vocabularului cu neologisme luate din limbile romanice. În ciuda afirmării unor idei exagerate (se propunea o ortografie etimologică şi se cerea eliminarea elementelor nelatine din limbă) - care sunt reluate în secolul următor de curentul latinist, Şcoala Ardeleană are meritul de a fi pus bazele cercetării ştiinţifice a limbii române.

Idei exagerate au apărut şi în lucrările istorice, cum ar fi avansarea unei ipoteze pur romane a originii poporului român, dar exagerările Şcolii Ardelene se explică prin caracterul polemic al activităţii ştiinţifice, care a continuat - în alt scop, dar în acelaşi spirit - procesul formării conştiinţei naţionale început de cronicari.

Reprezentanţii Şcolii Ardelene au fost mai ales istorici, filologi, *străluciţi animatori ai culturii.* Sub raport strict literar, operele lor nu ating decât pe alocuri nivelul cronicarilor.

Totuşi, Şcoala Ardeleană a creat un climat favorabil literaturii şi a dat, prin Ion Budai-Deleanu, pe cel dintâi mare poet român. Opera literară fundamentală a acestuia - „Ţiganiada" - este o sinteză artistică a ideilor iluministe ale epocii şi reprezintă prima demonstraţie de valoare a posibilităţilor poetice ale limbii române, fiind sub acest aspect o neaşteptată capodoperă şi singura epopee românească realizată. Epopeea este formată din 12 cânturi, un „Argument", o „Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cântăreţ", precum şi multe note de subsol.

Acţiunea „Ţiganiadei" se petrece în Muntenia în secolul al XV-lea. Pentru a evita anumite încercări de trădare din partea ţiganilor, Vlad Ţepeş alcătuieşte din ei o oaste înarmată, pe care o îndreaptă spre Spăteni, între Bărbăteşti şi Inimoasa. În timpul deplasării, plină de peripeţii, Satan, sprijinitorul turcilor, răpeşte pe Romica, logodnica lui Parpangel. Logodnicul pleacă în căutarea fetei, dar când o descoperă în „pădurea nălucită", palatul fermecat dispare împreună cu Romica, la un semn al Sfântului Spiridon. În peregrinările sale, în căutarea iubitei, Parpangel bea apă vie, câştigă puteri uriaşe, după care îmbracă armura eroului popular Argineanu şi face minuni de vitejie în luptele duse împotriva turcilor.

După mai multe întâmplări, oastea ţiganilor ajunge la Spăteni, iar Parpangel o regăseşte pe Romica, căsătorindu-se cu ea. La nuntă, povesteşte câteva episoade din călătoriile sale prin rai, şi iad, episoade

Scanned with OKEN Scanner

ce au o deosebită forță satirică și umoristică, prilej pentru scriitor de a ilustra câteva din ideile iluministe.

Povestirea lui Parpangel despre călătoria în iad îi permite scriitorului să biciuiască moravurile celor din clasele stăpânitoare.

Prima categorie de elemente sociale ale căror chinuri cumplite le surprinde scriitorul, în viziunea dantescă pe care ne-o dă asupra infernului, sunt tiranii: „Tiranii crunți și făr' de omenie/ Șed legați de tronuri înfocate/ Bând sânge fierbinte din potire/ Iar din mațele lor spintecate/ Fac dracii cârnați și sângerați/ Ș-alte mâncăruri pentru drăculeți".

Ura scriitorului față de boierii care au împilat poporul este evidentă. Nici lor autorul nu le hărăzește o soartă mai bună decât regilor despoți: „Așijdere pe domni și boieri/ care jupescu pă bietul țăran/ Iau la sine dracii măcelari/ Făr' a da pentru dânșii vreun ban/ Hrănindu-i cu catran și, în loc de apă/ Cu fiere mult amară îi adapă".

Ion Budai-Deleanu înfierează pe judecătorii care iau mită „pentru ca să facă strâmbătate", pe ucigașii de rând, pe clevetitori și pe cei lacomi „pentru bogăție", pe femeia care și-a „fermecat" bărbatul ș.a. Nu se fac discriminări între clerul catolic și cel ortodox, așa cum procedau ceilalți reprezentanți ai Școlii Ardelene. Aceleași pofte lumești, spune scriitorul, atât dorința unora, cât și a celorlalți: „Popa vinde darurile sfinte/ Pentru gălbenași", iar patriarhul „din Bizanț le cumpără înainte/ Din episcop până la eclisiarhul,/ Toți își prevând cele cumpărate/ Ce trebuia să fie în dar date". Imaginile artistice prin care scriitorul scoate în relief corupția clerului sunt foarte variate. Fie că este vorba de episodul în care Satana coboară în chip de fată în mănăstire, fie că este vorba de versurile în care scriitorul ridiculizează pe asceți, el lovește în aceeași țintă. Ajunși la Spăteni, țiganii vor să pună bazele unui stat, dar nu reușesc să se înțeleagă și astfel încep discuțiile interminabile despre formula de guvernare. Cei trei țigani din epopeea lui I. Budai-Deleanu care pun în discuție formula de guvernare par trei filozofi din secolul al XVIII-lea, încleștați într-o îndârjită luptă de opinii.

Baroreu consideră „monarhia dintre toate mai harnică", republica i se pare o „ țarină pustie", în care, din cauza ascensiunii celor mai puternici „venitul de obște piere/ Între cele mai rapace ghiare." Argumentele lui Baroreu sunt combătute cu multă ușurință de

Scanned with OKEN Scanner

Slobozan, partizanul republicii. El demonstrează că monarhii buni sunt foarte rari, că după unul bun poate să apară unul „neghiob la minte, sau trândav, nebăgător de samă". Motivația lui Slobozan se încheie printr-o concluzie generală, defavorabilă monarhiei: „De ar fi monarhia cât de bună/ Cu vreme se mută în despotie". Recunoaștem aici un principiu fundamental al iluminismului, ce constă în combaterea absolutismului.

Astfel, Slobozan se pronunță în favoarea regimului republican, în care „legea pre toți asemenea-i pune", iar cetățenii sunt „..." frați și fii ai unei maice bune".

Țiganii nu ajung la un compromis, astfel că polemicile referitoare la sistemele de guvernare se termină printr-o încăierare generală. Precizarea mesajului „Țiganiadei" a fost făcută de însuși autorul ei, care a arătat în „Epistolie închinătoare" că epopeea sa este o alegorie în multe locuri, unde prin țigani se înțeleg și alții care tocmai așa au făcut și fac, ca și țiganii oarecând"..

În ceea ce privește lupta lui Vlad Țepeș împotriva turcilor, aceasta nu-și atinge scopul dorit. Trădat de boieri, domnitorul renunță la tron, iar conducerea obștii îi revine lui Romândor. Ovid Densușianu remarca faptul că unele nume sunt simbolice pentru idealurile de libertate națională și de dreptate socială: (Romândor, Slobozan - „literatura română modernă").

Notele de subsol au un vădit caracter iluminist. Cele semnate de Mitru Perea, Criticos, Erudițian, au drept scop cultivarea cititorului, notele explicând termeni istorici, geografici, din estetică etc.

Un alt grup de note de subsol, semnate Idiotițian, Simplițian, P. Nătăroiu, Părintele Evlaviosu, au drept scop criticarea dogmatismului religios, a ignoranței și a superstițiilor, a tot ce este conservator și retrograd. Uneori, „însemnările și luările aminte" au aspectul unor momente dramatizate în care înfruntarea dintre personaje accentuează trăsăturile satirei. Prin scrierea epopeei „Țiganiada", Ion Budai-Deleanu a înzestrat literatura noastră cu ceva nou și a fixat unele aspecte ale vieții de la noi care i se păreau caracteristice. Poetul expune ideile sociale și politice cele mai îndrăznețe ale epocii și, într-un mod alegoric, idealul vieții sociale, recomandat de Renașterea ardeleană.

Scanned with OKEN Scanner

Iluminismul Şcolii ardelene - animat de ideea propăşirii prin cultură, acordând textului scris o pronunțată funcție socială, preocupat de formarea temeliilor civilizației românești - reprezintă prima etapă de modernizare a culturii noastre, înscriindu-se, în felul acesta, în iluminismul european.

Scanned with OKEN Scanner

7. Trăsăturile curentului național popular

Din cauza dominației străine și a feudalismului autohton, ideile iluministe pătrund în Moldova și Țara Românească abia la începutul secolului al XIX-lea și se manifestă mai ales pe plan cultural. Sub presiunea ideilor progresiste ale vremii și cu contribuția unor cărturari patrioți, se pun acum bazele învățământului în limba română, înființându-se primele școli primare, primele școli superioare, conservatoare dramatice și muzicale. În sprijinul dezvoltării învățământului în limba națională, Gh. Asachi declanșează numeroase inițiative, printre care școala de ingineri hotarnici, o școală elementară, prima școală normală și un gimnaziu la Trei Ierarhi, Academia Mihăileană ș.a. La București, Gh. Lazăr înființează o clasă asemănătoare cu cea a lui Asachi, pe lângă școala domnească de la Sf. Sava.

O contribuție de seamă la promovarea spiritului național și la răspândirea culturii în rândul maselor a avut-o dezvoltarea teatrului. Astfel, I..H. Rădulescu înființează la București Societatea Filarmonica, care pregătea artiști de muzică și teatru, iar în Moldova, Asachi pregătește prima reprezentare teatrală în limba română cu piesa „Mirtil și Hloe", înființează un conservator filarmonic dramatic pentru formarea actorilor și îmbogățește repertoriul teatral cu numeroase traduceri, adaptări și piese originale. În anul 1829 apar la București și Iași, sub influența reformelor Regulamentului Organic, primele ziare în limba română. I Heliade-Rădulescu scoate „Curierul românesc" cu suplimentul literar „Curierul de ambele sexe", iar Gh. Asachi scoate la Iași ziarul „Albina românească", cu suplimentul „Alăuta românească".

Un moment deosebit de important în dezvoltarea publicisticii îl constituie apariția, în 1840, a revistei „Dacia literară", care se adresează întregului neam românesc, militând pentru ca „... românii să aibă o limbă și o literatură comună...".

Scanned with OKEN Scanner

Revista a apărut doar în trei numere, dar a produs o efervescență culturală deosebită în toate provinciile locuite de români, încât a dat naștere unui adevărat curent de idei, cunoscut sub numele de „curentul național popular". Ideile curentului au fost lansate de M. Kogălniceanu în „Introducție", articolul-program din primul număr al revistei. Programul „Daciei literare" a fost îmbrățișat cu mult entuziasm de cărturarii români, ceea ce a dus la apariția altor reviste în toate provinciile locuite de români.

Programul enunțat în „Dacia literară" s-a bucurat de un larg răsunet în epocă, astfel apar și alte reviste ce se conduceau după principii asemănătoare. La București, Bălcescu și A.T. Laurian înființează revista „Magazin istoric pentru Dacia", la Iași apare sub conducerea lui M. Kogălniceanu, „Propășirea", iar românii emigranți la Paris, în urma revoluției de la 1848, scot revista „România viitoare".

Kogălniceanu elogiază, mai întâi, pionierii presei românești, însă critică „foile" lor, spunând că sunt prea locale și că fac mai multă politică decât literatură, iar puțina literatură ce se publică este formată din „traducții și imitații" care ucid „duhul național". De aceea, face un apel către românii de pretutindeni să-și unească forțele creatoare în vederea realizării unei literaturi naționale, recomandând în acest scop trei izvoare de inspirație: istoria patriei, natura și folclorul românesc. Astfel, se urmărea imprimarea unui profund caracter național literaturii române. „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații". M. Kogălniceanu a înțeles că o literatură adevărată nu poate fi formată doar din imitații și traduceri, continuând: „Foaia noastră va primi cât se poate de rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele". Pentru a fi viabilă, literatura trebuie să respecte ceea ce este specific unui popor. Kogălniceanu îi asigură pe scriitori: „Critica noastră va fi nepărtinitoare vom critica cartea, iar nu persoana".

În vederea realizării unei literaturi naționale și pentru a oferi surse de inspirație, M. Kogălniceanu publică pentru prima dată cronicile moldovenești, iar N. Bălcescu pe cele muntenești, precum și nenumărate studii despre trecutul istoric al românilor. Cea mai

Scanned with OKEN Scanner

importantă contribuție în ceea ce privește literatura populară o are V. Alecsandri, care a publicat două culegeri sub titlul generic „Poezii populare ale românilor" cu un studiu introductiv având același titlu. Folclorul însă, nu numai că a fost teoretizat și cules, dar a constituit și o bogată sursă de inspirație. Astfel, volumul de debut al lui Alecsandri se numește „Doine", sursa folclorică fiind evidentă atât în conținut, cât și în formă. Aceeași sursă o întâlnim și în volumele „Legende" și „Legende nouă". Heliade, inspirându-se din unul din cele patru mituri fundamentale, cum le numește G. Călinescu - realizează capodopera „Zburătorul". Gh. Asachi realizează o altă legendă mitică „Dochia și Traian", „Păcală și Tândală" a lui Costache Negruzzi, nu este decât o culegere de proverbe și zicători stabilizate în înțelepciunea de veacuri a poporului nostru. Putem afirma că nenumărate legende istorice publicate de patruzecioptiști au ca sursă de inspirație tot folclorul. Istoria este fructificată pentru ca trecutul să dea pildă prezentului. Bălcescu scrie prima monografie istorică: „Românii supt Mihai-Voievod Viteazul"; Heliade proiectează o epopee, „Mihaiada", iar Costache Negruzzi o alta cu numele „Ștefaniada". Tot lui Negruzzi îi revine meritul de a fi publicat în primul număr al „Daciei literare" capodopera „Alexandru Lăpușneanul", ce a rămas ca model pentru dezvoltarea ulterioară a întregii noastre literaturi istorice. Evocarea trecutului este frecventă în „Cântarea României" și „Amintirile" semnate de Alecu Russo. Bardul de la Mircești publică două poeme eroice: „Dumbrava roșie" și „Dan, căpitan de plai", iar mai târziu drama „Despot vodă". Legendele lui Bolintineanu sunt predominant istorice și folclorice, unele versificând legende ce au circulat de-a lungul veacurilor: „Muma lui Ștefan cel Mare", „Cea de pe urmă noaptea lui Mihai cel Mare", „Țepeș și solii". În urma unei călătorii pe Valea Oltului, Grigore Alexandrescu publică meditații pe motivul ruinelor: „Umbra lui Mircea la Cozia", „Răsăritul lunii la Tismana", „Mormintele. La Drăgășani" și „Adio La Târgoviște". Meditații ce au ca motiv vechea cetate de scaun a Țării Românești au realizat Vasile Cârlova și Heliade Rădulescu. („Ruinele Târgoviștei", respectiv „O noapte pe ruinele Târgoviștei").

Natura a constituit sursă de inspirație pentru toți patruzecioptiștii care au publicat nenumărate memoriale de călătorie. „Balta Albă" și „O preumblare în munți" (V. Alecsandri), „O dimineață pe Caraiman"

Scanned with OKEN Scanner

(Cezar Boliac) etc. Chiar şi în scrieri cu altă tematică apare evocată natura patriei: celebra descriere a Ardealului din monografia lui Bălcescu, evocarea spaţiului carpato-danubiano-pontic a lui Russo sau a ţinuturilor natale în „Amintirile" aceluiaşi autor, partea a doua a baladei „Zburătorul" de I.H. Rădulescu. Prin bardul de la Mircești apare şi primul volum de pasteluri în limba română. În afara celor trei surse de inspiraţie recomandate de Kogălniceanu, scriitorii patruzecioptişti au abordat şi o a patra: critica moravurilor, afirmarea noului asupra perimatului. Astfel, au apărut fiziologiile semnate de Russo, Negruzzi, Kogălniceanu, Alecsandri, Heliade („Domnul Sarsailă"). Critica socială apare de asemenea, în fabulele şi satirile cultivate în epocă, mai ales în Ţara Românească, prin Grigore Alexandrescu şi Heliade, dar şi în vodevilurile şi comediile Bardului de la Mircești. Remarcăm, deci, că speciile cultivate prin curentele clasicism şi romantism apar la scriitorii paşoptişti în egală măsură, ceea ce conferă literaturii noastre originalitate, punându-se astfel bazele literaturii române moderne, componentă fundamentală fiind spiritualitatea noastră.

Scanned with OKEN Scanner

8. Literatura paşoptistă de inspiraţie folclorică

Istoria şi folclorul constituie două coordonate esenţiale ale unui popor. Creaţia populară este „expresia cea mai vie a caracterului naţional" (Alecu Russo, „Poezia poporală"), pentru că reflectă obiceiurile, tradiţiile, credinţele şi limba poporului nostru, conservă nenumărate fapte istorice, transmiţând peste veacuri imaginea unor eroi legendari.. Pe lângă valoarea documentară, o latură esenţială o constituie modelul desăvârşit de comunicare artistică, riguros elaborat de-a lungul timpului.

Răspunzând apelului adresat de M. Kogălniceanu în cunoscuta „Introducţie", majoritatea scriitorilor paşoptişti culeg folclor şi publică nenumărate studii. Fondatorul revistei „Dacia literară" culege oraţia de nuntă „Un nou chip de a face curte", C. Negruzzi zugrăveşte costumele populare în „Scene pitoreşti din obiceiurile Moldaviei", C. Boliac publică studiul „Poezia populară", iar A. Russo, pe lângă articolul citat, mai scrie „Studii naţionale". Lui V. Alecsandri îi datorăm apariţia primei culegeri de folclor (1852) unde este publicată capodopera literaturii populare „Miorița".

Descoperirea valorii estetice şi etice a folclorului a avut profunde semnificaţii, în sensul că a furnizat noi teme şi motive, dovedindu-se un nesecat izvor de inspiraţie, a îmbogăţit literatura cultă cu noi specii ca balada şi legenda ce au devenit foarte răspândite în epocă, iar scriitorii introduc în operele lor elemente ale oralităţii stilului. Astfel, Gh. Asachi scrie poemele „Ştefan cel Mare înaintea Cetăţii Neamţu", „Dochia şi Traian; D.. Bolintineanu adună într-un volum câteva legende istorice, printre care: „Muma lui Ştefan cel Mare", „Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare", „Ţepeş şi solii", iar A. Russo publică două legende populare, „Piatra teiului" şi „Stânca corbului".

Primul volum al lui Alecsandri se numeşte, nu întâmplător, „Doine" şi cuprinde nenumărate balade, legende, cântece haiduceşti, doine ş.a., dintre care amintim: „Andrii-Popa", „Groza", „Zburătorul",

Scanned with OKEN Scanner

„Doina iubirei", „Crai nou". Bardul de la Mircești a mai publicat o serie de legende istorice, mitologice sau fantastice, grupate în volumul „Legende", din care poeme ca „Dumbrava Roșie", „Dan, căpitan de plai", l-au făcut foarte popular în epocă. Unele sunt simple prelucrări, dar altele numai par a fi populare, deoarece autorul lor valorifică modelul folcloric la toate nivelele limbii: fonetic, lexical, sintactic și în versificație. Meritul lui V. Alecsandri este de a fi impus expresia simplă, directă după modelul popular. Astfel, întâlnim elemente ale oralității stilului la majoritatea scriitorilor din epocă: sunt cultivate diminutivele, dativele-etice, comparații și epitete de factură populară, versificația simplă (versurile nu depășesc șapte-opt silabe, este preferat ritmul trohaic, remarcându-se astfel deosebirea fundamentală față de metrul alexandrin, cultivat până atunci în epocă)

Balada „Zburătorul" a lui I. Heliade Rădulescu reprezintă cea mai valoroasă scriere de inspirație folclorică din perioada patruzecioptistă. Poezia lui Heliade are ca punct de plecare mitul folcloric al Zburătorului. Potrivit unei credințe populare străvechi, primele manifestări ale sentimentului de dragoste, la fete, s-ar datora unei ființe supranaturale, denumită Zburător, ce, în imaginația mitologică întruchipează trăsăturile unui tânăr frumos.

Balada „Zburătorul" este formată din trei părți, prima și ultima surprind într-un limbaj popular stările afective provocate de „invaziunea misterioasă a dragostei" (G. Călinescu), respectiv imaginea Zburătorului în viziunea celor două surate, iar a doua parte este un pastel ce prezintă un tablou al înserării.

Mai întâi, Heliade evocă cu o mare sensibilitate artistică, puritatea sufletească a unei tinere și stările ei provocate de primele manifestări ale sentimentului iubirii.

Florica se plânge mamei de o stare de rău, inexplicabilă, manifestată atât fizic, cât și moral. Imposibilitatea de a defini starea respectivă este marcată stilistic prin frecvența punctelor de suspensie, ce întrerup adeseori comunicarea: „Vezi, mamă, ce mă doare/ și pieptul mi se bate/ Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc/... Ah! inima-mi zvâcnește!.. și zboară de la mine/ Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da!". O figură de stil des întâlnită este antiteza ce surprinde stările contradictorii prin care trece fata: „Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate/... Și cald și rece uite că-mi furnică prin

Scanned with OKEN Scanner

vine/... Obrajii unul arde şi altul mi-a răcit"" Urmarea firească a acestei stări este neliniştea, ce o determină să apeleze la ajutorul celor din jur („Or aide l-alde baba Comana or Sorica,/ Or du-te la moş popa, or mergi la vrăjitor"), dar mama care ştie, din experienţă, că nimic nu poate folosi, participă afectiv la suferinţa fetei, fără a lua atitudine: „Şi mă-sa sta pe gânduri, şi fata suspina".

Heliade surprinde cu subtilitate şi rafinament artistic implicaţiile acestei stări în planul psihologic, respectiv oboseala, senzaţia de epuizare fizică şi morală. Florica are coşmaruri şi vedenii; aţipeşte pe câmp, aşteaptă pe cineva care nu vine, când tremură frunza plopului i se pare că-şi aude „scrisul" - metonimie pentru soartă, are o senzaţie plăcută de mângâiere, când vântul îi mişcă cosiţa.

De la monologul fetei, liric şi emoţionat prin sinceritate, poetul trece în a doua parte a baladei, la un pastel ce surprinde imaginea satului în timpul înserării.

În ultima parte a baladei se reia mitul Zburătorului în dialogul dintre cele două surate, Comana şi Sorica. Trăsăturile caracteristice Zburătorului se accentuează şi totodată, elementele folclorice se înmulţesc, poetul împletind astfel credinţa populară cu aspecte specifice basmului. Cele două femei îl aseamănă pe Zburător cu o lumină; epitetul „iute" care determină substantivul sugerează viteza, augmentată de comparaţia imediat următoare „ca fulger trecătoare". Aceasta le face să creadă că o stea cade, semn rău prevestitor conform credinţei populare: ori moare cineva, ori este un zmeu, fiinţă supranaturală, ce poate aduce mari nenorociri, de aici prevederile de rigoare. „Închină-te, surat-o/ Văzutul-ai şi tu?".. În portretul „Zburătorului, format din caracteristici generale, lipsite de concreteţe se identifică elemente de basm. „Balaur de lumină cu coada-flăcărată/ Şi pietre nestemate lucea pe el ca foc". Întrupându-se, apare fetelor în vis, ca un flăcăiandru bălai, cu păr d-aur, „tras printr-un inel", dar venele-i sunt transparente, semn evident al unei simţiri de gheaţă, al lipsei de afectivitate. Fata care a avut nenorocul să-l vadă pe Zburător este cuprinsă de o boală ciudată, fără leac, o dovadă în acest sens o constituie părerea de rău exprimată de cele două femei: „O! biata fetişcană/ mi-e milă de Florica/ Cum o fi chinuind-o,/ Vezi, d-aia a slăbit", „Şi ce-i mai faci pe urmă? că nici descântătură/ Nici rugi nu te mai scapă. Ferească Dumnezeu". Expresia populară din final subliniază gravitatea bolii, dar şi adâncul regret manifestat faţă de Florica.

Scanned with OKEN Scanner

9. Literatura paşoptistă inspirată din frumuseţile patriei

Înainte de perioada paşoptistă, natura a constituit foarte rar o sursă de inspiraţie. În operele cronicarilor nu întâlnim descrieri de natură decât accidental, o prezentare a invaziei lăcustelor realizată de M. Costin; D. Cantemir în lucrarea „Descrierea Moldovei" presară câteva tablouri de natură în capitolul despre aşezarea geografică a ţării, iar primele elemente de pastel le întâlnim în lirica poeţilor Văcăreşti. V. Cîrlova, primul poet modern, scrie două meditaţii „Păstorul întristat" şi „Înserare", al căror decor este format din elemente specifice mitologiei greceşti: păstori, nimfe, foşnet de zefir, ciripit de păsărele etc.

Memorialul de călătorie este foarte răspândit în perioada paşoptistă, aproape toţi scriitorii publică diferite însemnări despre natură. Astfel, V. Alecsandri scrie „Balta Albă", „O primblare la munţi", „Borsec", C. Negruzzi înserează unele elemente descriptive în Scrisoarea I („Primblare") şi în proza memorialistică („Cum am învăţat româneşte", „Au mai păţit-o şi alţii"), iar A. Russo publică cunoscutele însemnări de călătorie „Piatra teiului", „Stânca corbului" şi „Soveja", cu menţiunea că unele descrieri se strecoară în lucrarea „Studie moldovană", „Amintiri" şi în „Cântarea României". I.H. Rădulescu realizează primul pastel în partea a doua a baladei „Zburătorul", iar Gr. Alexandrescu plasează un tablou de natură în meditaţia „Umbra lui Mircea. La Cozia".

Balada lui Heliade, considerată a fi cea mai valoroasă creaţie poetică de până la Eminescu, cuprinde trei părţi: prima şi ultima surprind stările afective provocate de „invaziunea misterioasă a dragostei" (G, Călinescu), respectiv imaginea Zburătorului în viziunea celor două surate, iar a doua parte este un pastel ce prezintă un tablou campestru al înserării. Acesta cuprinde trei secvenţe: amurgul, înserarea şi miezul nopţii. La început predomină imaginile motrice şi

Scanned with OKEN Scanner

..A puțurilor cumpeni țipând parcă chema/ A satului cireadă, ce greu, mereu sosise/ Şi vitele muginde la jgheab întins păşea... Vibra al serii aer de tauri grea murmură./ Zglobii sărind viței la uger alerga".

Treptat, mişcarea intensă şi zgomotele asurzitoare se sting, devenind abia perceptibile: se aude doar susurul laptelui muls sub „feciorească mână" şi, uneori, câinii pe care poetul îi sugerează metonimic: „lătrătorii". Apare o singură mişcare delicat sugerată: „Şi prunca viţeluşă tot tremură-mprejur". Dominante sunt acum imaginile vizuale: „Încep a luci stele rând una câte una/ Şi focuri în tot satul încep-a se vedea/ Târzie astă-seară răsare acum şi luna/ Şi cobe, câteodată tot cade câte o stea". O linişte profundă învăluie satul, sugerată în câteva metafore şi personificări: „E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei/ Veşmântul său cel negru de stele semănat...". Întreaga natură este cuprinsă de o pace adâncă, surprinsă printr-o enumerație de personificări la verb: „Nici frunza nu se mişcă, nicî vântul nu suspină/ Şi apele dorm duse şi morile au stat".

Pastelul, de factură clasică este scris după aprecierea lui G. Călinescu, „în pastă groasă, în maniera lui Botticelli".

Meditația lui Gr. Alexandrescu, „Umbra lui Mircea. La Cozia" începe cu o descriere de natură. Tabloul de mister romantic prezintă o lume a umbrelor ce se reflectă în undele Oltului; umbrele sunt în creşetere, aducând în prim plan o lume misterioasă: „Ale turnurilor umbre, peste unde stau culcate/ Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc", şi reprezintă ceea ce a trecut, semnul peste care domneşte timpul. Muzicalitatea versurilor este evidențiată de aliterația consoanelor sonore z, d, b, iar trecerea este sugerată fonetic prin frecvența lichidelor r şi l, urmate de prelunga vocală u a cărei asonanță sporeşte efectul acustic al primelor versuri.

Întregul univers, format din elemente stabile este animat, prin plasarea tropilor la verb: „... noaptea iese, mă-mpresoară/ Muşchiu zidului se mişcă... chipuri negre se cobor". În atmosferă pluteşte ceva ciudat, „o suflare care trece ca prin vine un fior". Tabloul devine înfiorător când fantomele îşi fac apariția „la ceasul nălucirei". Spaima este sugerată stilistic prin folosirea punctelor de suspensie care întrerup comunicarea: „Iese... Vine către țărmuri... stă... în preajma ei priveşte.../ Râul înapoi se trage... Munții vârful îşi clătesc".

Scanned with OKEN Scanner

Dacă la Heliade şi Gr. Alexandrescu natura este o apariţie aproape accidentală, putem afirma că pastelul ca specie, reprezintă creaţia lui V. Alecsandri care, din 1868, începe să publice în „Convorbiri literare" ciclul de „Pasteluri". În acest grup de poezii sunt surprinse aspecte familiare ale Mirceştilor în evoluţia anotimpurilor („Miezul iernei", „Gerul", „Sfârşit de toamnă", „Oaspeţii primăverii"); diferite momente ale zilei („Dimineaţa", „Noaptea"); muncile câmpului („Plugurile", „Sămănătorii"). Vasile Alecsandri „cântă intimitatea" (G. Călinescu) scriind primele poezii de interior ca: „Serile de la Mircești", „La gura sobei" şi altele.

Poeziile despre natură sunt cele mai bine realizate artistic, prin aceasta, autorul atingând „treapta deplinei maturizări a talentului său" (Paul Cornea). Vasile Alecsandri nu este un cântăreţ al naturii sălbatice, ca Sadoveanu, de pildă, ci prezintă o „natură civilizată" (Tudor Vianu), în care se desfăşoară munca ţăranului".

În ceea ce priveşte stilul, se remarcă următoarele: predilecţia pentru tehnica picturală şi notaţia detaliului, paleta cromatică nu se distinge prin varietate: predomină albastrul cerului, sau al apei, verdele ca simbol al reînvierii naturii, albul şi argintiul care sugerează strălucirea zăpezii sau a razelor soarelui. În general, lexicul este redus, fiind evidentă lipsa unui vocabular liric, iar calificativele se menţin în sfera generalului, deci nu individualizează. Impresionează însă, muzicalitatea versului, simplitatea şi concizia textului.

Pastelul „Malul Siretului" surprinde o dimineaţă de vară, când „aburii" uşori ai nopţii se ridică printre ramurile sălciilor ce se oglindesc în apa râului: „Aburii uşori ai nopţii, ca fantasme se ridică/ Şi plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică". Poetul utilizează cu predilecţie stilul descriptiv: epitetul - „aburii uşori", comparaţia - „ca fantasme", metafora - „plutind, se despică", ce creează impresia unei naturi diafane, lipsite de greutate, care pluteşte asemenea aburilor dimineţii. Impresia de ireal este augmentată prin folosirea elementelor specifice basmului: râul pare un balaur, ai cărui solzi - metaforă ce sugerează valurile - strălucesc în lumina soarelui. După această „fotografiere" a peisajului, ce nu ne oferă vreun indiciu despre starea sufletească a celui ce priveşte, eul liric îşi face simţită prezenţa în cadru: „*Eu* mă duc în faptul zilei, mă aşez pe malu-i verde/ Şi privesc cum apa curge şi la cotiri ea se pierde". Este, ce-i drept, o prezenţă

Scanned with OKEN Scanner

exterioară, neimplicată. Fiind un temperament clasic, liniştit, fiinţa sa nu cunoaşte efuziunile sufleteşti şi exaltările romanticului.

Dacă în versurile anterioare mişcarea era aproape imperceptibilă, o senzaţie de dinamism o aduce strofa a treia care surprinde vieţuitoarele bălţii: „Când o mreană saltă-n-aer, dup-o viespe sprintioară/ Când sălbaticele rate se abat din zborul lor/ Bătând apa-ntunecată de un nour trecător". Imaginea râului care curge, mişcarea neîntreruptă a valurilor creează un sentiment al nemărginirii, al veşniciei, prin contrast cu perisabilitatea umană: „Şi gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale/ Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale".

Pastelurile despre iarnă formează o notă aparte în creaţia lui Alecsandri, datorită sentimentelor inedite pe care le exprimă: teama de ger, spaima provocată de căderile masive de zăpadă („Miezul iernei", „Iarna" şi altele). Aceste poezii sunt, după G. Călinescu, „mici capodopere ale liricii lui Alecsandri".

Vasile Alecsandri a introdus în literatura noastră unele elemente din estetica parnasianismului prin detaşare, atitudinea contemplativă şi predilecţia pentru metalele preţioase şi obiectele de artă. În pastelul „Miezul iernii", prezenţa scriitorului ca spectator este evidentă; verbul copulativ „a părea" („stelele par înghemţate, cerul pare oţelit") sugerează existenţa unui privitor care are asemenea impresii sau întrebarea din final („Dar ce văd?") care presupune prezenţa autorului între peisaj şi cititor. Poetul se detaşează de obiectul artei sale şi priveşte totul de sus, din „turnul de fildeş". Tabloul unei nopţi de iarnă îi inspiră poetului sentimentul de admiraţie în faţa măreţiei şi nemişcării naturii: „Stelele par înghemţate, cerul pare oţelit/ Iar zăpada cristalină, pe câmpii strălucitoare/ Pare-un lan de diamanturi...". Înghemţul a cuprins înseşi astrele, totul se solidifică sub aspectul oţelului, cristalului, diamantului şi argintului, ce vădesc predilecţia lui Alecsandri pentru metalele şi pietrele preţioase.

Pastelurile lui Alecsandri sunt de factură clasică, caracterizându-se prin echilibru, concizie, simplitatea limbajului, uimirea reţinută în faţa frumuseţilor naturii.

Alecsandri a contribuit substanţial la dezvoltarea literaturii române, deoarece a impus o nouă specie - pastelul - şi a intuit unele elemente ale parnasianismului. T. Vianu îl considera un artist rafinat, un creator de imagini şi viziuni surprinzătoare.

Descriptivismul său deschide noi drumuri *în contemplaţia naturii* prin natura intimă la Eminescu, prin cea a satului la Coşbuc, diafanul

Scanned with OKEN Scanner

la Goga, misterul la M. Sadoveanu. Ca şi mediul social, cel natural rămâne de la patruzecioptişti încoace, o constantă majoră la toţi marii scriitori.

Scanned with OKEN Scanner

10. Literatura paşoptistă de inspiraţie istorică

În scopul realizării unei literaturi originale, M. Kogălniceanu oferă scriitorilor trei surse de inspiraţie: istoria patriei, natura şi pitorescul obiceiurilor populare. Dacă avem în vedere condiţiile social-politice din epocă şi idealurile de care erau animaţi toţi românii, respectiv libertatea socială şi unitatea naţională, înţelegem de ce istoria a constituit o temă predilectă.

Pentru a oferi surse de inspiraţie, M. Kogălniceanu tipăreşte pentru prima dată Cronicile moldoveneşti, iar N. Bălcescu le publică pe cele munteneşti şi scoate, împreună cu A.T. Laurian, revista „Magazin istoric pentru Dacia", unde au apărut nenumărate studii şi documente despre trecutul nostru. Intenţia paşoptiştilor era să evidenţieze rolul educativ al istoriei, de aceea dau trecutul pildă prezentului. Prima şi cea mai productivă dintre cele două teme abordate în epocă o constituie trecutul glorios de luptă al poporului nostru şi elogiul marilor domnitori care au apărat independenţa ţării.

D. Bolintineanu a scris o serie de legende istorice şi poezii patriotice, ce l-au făcut foarte popular în epocă. Toate acestea au fost introduse în volumul „Legende istorice" din care fac parte „Muma lui Ştefan cel Mare", „Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare", „Ţepeş şi solii". Vasile Alecsandri a publicat câteva legende istorice, adevărate „fragmente de epopee naţională", cum le numeşte G. Călinescu, presărate în cele două volume „Legende" şi „Legende nouă". Cele mai cunoscute sunt „Dan, căpitan de plai", unde a elogiat patriotismul a doi oameni simpli, foşti oşteni ai lui Ştefan, Dan şi Ursan, şi „Dumbrava Roşie" care prezintă lupta dintre domnitorul Moldovei şi invadatorul polon Albert.

Prin conţinut, „Dumbrava Roşie" este o legendă, întrucât explică originea şi numele unei păduri de stejari. Aceasta a crescut — conform

Scanned with OKEN Scanner

legendei relatate de I. Neculce în „O samă de cuvinte” — din ghinda răsărită pe locul arat de leşii luaţi prizonieri în urma victoriei lui Ştefan cel Mare asupra invadatorilor. „Dumbrava Roşie” este alcătuită din opt părţi, ce au fiecare câte un titlu: „Visul lui Albert”, „Ţara în picioare”, „Tabăra leşească”, „Tabăra română”, „Ştefan cel Mare”, „Asaltul”, „Lupta” şi „Aratul”. În urma unui vis, Albert se hotărăşte să cucerească Moldova. Românii, în frunte cu Ştefan cel Mare, se pregătesc să-şi apere ţara. Dominantă este antiteza pe care se bazează simetria primelor cânturi: îngâmfarea regelui polon contrastează cu demnitatea calmă a domnitorului Moldovei, iar petrecerea zgomotoasă din tabăra leşească se opune sobrietăţii cu care ostaşii români aşteaptă ziua luptei. Poemul este impregnat cu lirism, fiind evidentă atitudinea de admiraţie pentru români şi de ură faţă de duşmani. Personajele sunt înzestrate cu forţe hiperbolizatoare şi prezentate prin antiteză. Alecsandri opune curajul şi vitejia românilor, laşităţii invadatorilor. După înfrângerea polonilor, Ştefan îi pune pe prizonieri la jug, să are şi să semene ghindă.

Legenda este pentru Alecsandri un pretext pentru a evoca o pagină glorioasă din istoria Moldovei, dominată de figura impunătoare a lui Ştefan cel Mare.

I. Heliade-Rădulescu şi C. Negruzzi au proiectat câte o epopee în care iau ca eroi pe cei mai de seamă domnitori români, titlurile fiind semnificative: „Mihaiada”, respectiv „Ştefaniada”. În prima, alegerea ca erou a domnitorului care a înfăptuit unirea tuturor românilor are o însemnătate simbolică. C. Negruzzi a realizat un singur poem din proiectata epopee, numit „Aprodul Purice”, inspirat din cronica lui Grigore Ureche şi de anecdota inserată de I. Neculce în „O samă de cuvinte”. C. Negruzzi, considerat a fi ctitorul nuvelei româneşti, este primul scriitor care s-a oprit şi asupra vitejiei şi patriotismului oamenilor simpli, anonimilor plăieşi din nuvela „Sobieţki şi românii”.

Alecu Russo evocă cu nostalgie vremurile de glorie din istoria Moldovei, în celebrul poem în proză „Cântarea României”, unde Ştefan este prezentat ca un adevărat erou naţional. Poemul lui Russo a avut un mare ecou în epocă, datorită mesajului său patriotic. Un motiv romantic frecvent cultivat, în special de poeţii munteni, este acela al ruinelor. În aceste creaţii, scriitorii glorifică trecutul pe care-l dau pildă prezentului. Astfel, meditaţia cu subiect istoric este abordată de I.H.

Scanned with OKEN Scanner

Rădulescu („O noapte pe ruinele Târgoviştei"), V. Cîrlova („Ruinele Târgoviştei"), Grigore Alexandrescu care în urma unei călătorii la mănăstirile de pe Valea Oltului a publicat „Răsăritul lunii. La Tismana", „Mormintele. La Drăgăşani", „Adio. La Târgovişte" şi „Umbra lui Mircea. La Cozia". În ultima, cea mai bine realizată artistic, Gr. Alexandrescu pune față în față gloria trecutului şi pașnicul prezent cu scopul de a critica războiul ca mijloc de ucidere în masă, ca o falsă glorie. Poemul este format din patru părți: un tablou de mister romantic, un elogiu adus marelui voievod Mircea, o meditație care dă tema poetică a întregului text, iar în final se revine la tabloul de natură. Meditația debutează cu un tablou misterios, ce aduce în prim plan o lume a umbrelor reflectate în undele apei: „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate/ Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc". Umbrele se amplifică, creând o atmosferă ciudată, înfiorătoare, când „la ceasul nălucirii... un mormânt se dezveleşte, o fantomă încoronată din el iese... o zăresc...". Spaima este marcată stilistic prin punctele de suspensie. Întreaga natură îl recunoaşte pe domnitorul Țării Românești al cărui glas se face auzit dincolo de granițele țării, determinându-i pe duşmani să se înarmeze. Impresionat de măreția acestei fantome, poetul se adresează Oltului ca unui simbol al veşniciei, ca unui martor al tuturor evenimentelor: „Oltule, care-ai fost martor vitejiilor trecute/ Şi puternici legioane pe-a ta margine ai privit!" Poetul se adresează domnitorului în numele românilor, iar formula prin care o face presupune un respect deosebit: „Salutare, umbră veche! Primeşte-nchinăciune/ De la fiii României care tu o ai cinstit!". În versurile următoare, voievodului Țării Românești i se aduce un elogiu pentru faptele de vitejie săvârşite: „Dar cu slabele-ți mijloace, faptele-ți sunt de mirare/ Pricina, nu rezultatul, laude ți-a câştigat/ Întreprinderea-ți fu dreaptă, a fost nobilă şi mare/ De aceea al tău nume va fi scump şi nepătat". Referindu-se la trecut, poetul îl caracterizează prin trei epitete: „vremi de fapte strălucite", celelalte două sunt puse în raport adversativ şi neagă astfel, primul calificativ: „însă triste şi amare". De aceea, Gr. Alexandrescu preferă prezentul considerat a fi net superior; acum „drumul slavei" trebuie găsit „în ştiință şi în arte". Simetria textului constă în reluarea tabloului de mister romantic, cu puține modificări, procedeu prin care autorul dorește să sugereze că timpul domneşte peste toate ale lumii.

Scanned with OKEN Scanner

Paşoptiştilor le datorăm prima monografie istorică românească, „Românii supt Mihai-Voievod Viteazul", al cărei autor este N. Bălcescu. „Omul este mai spectaculos decât opera", spunea G. Călinescu despre N. Bălcescu care nu a intenţionat atât prezentarea domniei lui Mihai, cât mai ales folosirea acesteia ca exemplu pentru contemporani. Complexitatea portretului lui Mihai, forţa evocatoare a naraţiunii, accentele de odă prezente în multe pasaje, patosul trăirilor afective fac din monografia istoricului o veritabilă creaţie artistică, ce evocă fapte supuse unei minuţioase documentări ştiinţifice.

Cea de-a doua temă — luptele pentru domnie, ce duceau la ruinarea ţării şi a poporului este mai puţin productivă în epocă, însă prin C. Negruzzi s-a realizat prima capodoperă românească în proză, nuvela „Alexandru Lăpuşneanul" ce a apărut în revista „Dacia literară". Nuvela este compusă din patru capitole, fiecare cu câte un motto ce indică punctul culminant: „Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau...", „Ai să dai samă, Doamnă!", „Capul lui Moţoc vrem", „De mă voi scula, pe mulţi am să popesc şi eu". De menţionat că trei dintre enunţurile de mai sus au fost reproduse din „Letopiseţul" lui G. Ureche, ce a constituit sursa istorică pentru autorul nuvelei.

Venit cu ajutor turcesc la a doua domnie, Lăpuşneanul este întâmpinat la Tecuci de boierii Moţoc, Veveriţă, Spancioc şi Stroici care îi cer să se întoarcă, spunându-i că ţara nu-l vrea. Lăpuşneanul nu ia în seamă sfatul boierilor, dimpotrivă îşi exprimă hotărârea de a fi domn cu orice preţ, indiferent de voinţa lor. Moţoc, care trece totdeauna de partea învingătorului, îi devine sfetnic apropiat. Scopul politicii domnitorului este de a-şi spori autoritatea prin îngrădirea puterii marilor feudali, în care-şi pierduse încrederea de când fusese trădat în prima domnie. „Eu îi cunosc pre boierii noştri, căci am trăit cu dânşii", îi spune Lăpuşneanul vornicului Bogdan la intrarea în ţară, iar solilor trimişi de Tomşa le replică: „Voi mulgeţi laptele ţării, dar au venit vremea să vă mulg şi eu pre voi".

Pe fondul tensiunilor acumulate între cele două părţi, a doua domnie are la bază răzbunarea domnitorului care intenţionează să „stârpească cuiburile feudalităţii". Alexandru Lăpuşneanul este tipul tiranului absolutist, care înlătură orice neînsemnată opoziţie. N. Manolescu îl asemăna cu Richard al III-lea „doar sangvinar şi teatral demonic, fără complexitate" („Istoria critică a literaturii române",I).

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a-şi realiza obiectivul, Lăpuşneanul se comportă machiavelic: se căsătorise cu fiica lui Petru Rareş „ca să atragă inimile poporului", se foloseşte de Moţoc spre a atrage asupra acestuia nemulţumirea mulţimii oprimate, promite boierilor împăcare şi-i invită la masă cu scopul de a-i ucide.

Justificate până la un punct de condiţiile istorice şi de politica sa, violenţa şi cruzimea de care dă dovadă Lăpuşneanul depăşesc limita normalului, mergând până la sadism. Când doamna Ruxandra îi reproşează crimele săvârşite, domnitorul se posomorăşte brusc, dă drumul femeii din braţe şi duce automat mâna pe jungher, semn vădit al caracterului său impulsiv. Viclean şi abil, personajul ştie să-şi stăpânească aceste impulsuri. La biserică, îşi modifică total comportamentul, inducându-i în eroare pe boierii cărora le ceruse, ipocrit, iertare. Scena masacrării boierilor dovedeşte instinctul de a ucide, iar cinismul îşi găseşte expresia tot în acest moment, când o invită pe soţia sa să vadă piramida de capete, sperând astfel să-i dea un „leac de frică".

Prozatorul insistă în continuare pe cruzimea maladivă a personajului, pe detaliile fizice, care-i exprimă instinctualitatea primară. Nici după scena masacrului celor patruzeci şi şapte de boieri nu renunţă la planul său diabolic, dimpotrivă inventează noi metode, determinat fiind de cruzimea şi violenţa sa („scotea ochi, tăia mâini, ciuntea..."). Portretul lui Lăpuşneanul indică fixaţie şi primitivitate, pentru că el nu este numai dominat de cruzime şi sadism, şi nu se mărgineşte doar la atât. Nicolae Manolescu afirma că personajul este lipsit de complexitate, liniar, un tip neproblematic.

Alexandru Lăpuşneanul sfârşeşte otrăvit de soţia sa aflată sub influenţa lui Spancioc şi Stroici, care au avut abilitatea s-o îngrijoreze cu privire la soarta destinată de domnitor fiului ei. În final, C. Negruzzi insistă asupra scenei agoniei, pentru a releva laşitatea în faţa morţii a celui ce lua vieţile altora cu atâta uşurinţă. Deşi se înscrie printre primele încercări, nuvela lui Costache Negruzzi este foarte valoroasă, constituind un model de perfecţiune pentru scriitorii care au urmat. Edgar Papu îl consideră pe Negruzzi drept „primul exponent de geniu al unei naraţiuni istorice realiste...", iar N. Manolescu afirma în legătură cu această capodoperă, că este „perfect construită şi foarte concisă".

Scanned with OKEN Scanner

Prin scriitorii paşoptişti, motivul istoric rămâne o constantă în evoluţia literaturii române până în zilele noastre. Scriitorii din generaţia imediat următoare pun bazele dramaturgiei istorice prin „Răzvan şi Vidra" semnată de B.P. Haşdeu, dar şi prin studii chiar şi de arheologie („Tezaurul de la Pietroasa" a lui Odobescu, autor ce realizează pe plan literar încă două nuvele după modelul celebrei „Alexandru Lăpuşneanul").

Nici scriitorii junimişti nu renunţă la acest motiv, pe prima linie înscriindu-se Mihai Eminescu cu partea întâi a Scrisorii III, dar şi cu nenumăratele proiecte dramatice. Postjunimiştii, prin Delavrancea şi Davila continuă evocarea istorică în dramaturgie, primul printr-o trilogie, iar celălalt prin celebra dramă „Vlaicu Vodă". Să nu uităm poeziile de evocare a trecutului semnate de George Coşbuc şi presărate în toate cele patru volume.

În perioada interbelică, motivul istoric îl impune pe Sadoveanu prin nenumărate povestiri şi romane, iar după Al Doilea Război Mondial, Camil Petrescu se întoarce prin romanul „Un om între oameni" şi drama „Bălcescu" la epoca paşoptistă, teatru istoric mai scriind Horia Lovinescu („Petru Rareş"), Dan Tărchilă („Io, Mircea Voievod"), Marin Sorescu („Răceala", „A treia ţeapă") etc.

Scanned with OKEN Scanner

11. Ion Heliade Rădulescu, a doua mare personalitate a culturii române

„După D. Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este, fără îndoială, I. Heliade-Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfăşurat deopotrivă în viaţă şi în artă, înzestrat cu mari însuşiri şi cu tot atât de mari cusururi". (G. Călinescu, „Istoria literaturii române de la origini până în prezent")

I. Heliade-Rădulescu este un tip reprezentativ pentru evoluţia culturii române din prima jumătate a secolului trecut, deoarece schimbările ce au avut loc i se datorează în mare măsură. Urmaş al lui Gh. Lazăr, profesor la Şcoala de la Sf. Sava, ziarist de seamă, Heliade a risipit în tot ceea ce a întreprins o energie extraordinară. Rolul lui - acela de animator al vieţii culturale din Muntenia - se aseamănă cu cel al lui Gh. Asachi în Moldova. Alături de Gh. Lazăr şi de D. Golescu a împărtăşit idealul iluminist al educării maselor. Astfel, devine un iniţiator în materie de şcoală, teatru şi publicistică.

În 1827 fondează la Bucureşti împreună cu Dinicu Golescu „Societatea literară", în programul căreia se aflau următoarele obiective: transformarea Şcolii de la Sf. Sava în colegiu, înfiinţarea şcolilor primare la sate, editarea de gazete în limba română, traducerea şi tipărirea unor capodopere ale literaturii universale.

Numele lui este legat de apariţia primei publicaţii din Ţara Românească, „Curierul românesc" (1828) căreia i-a urmat suplimentul „Curier de ambele sexe" (1836). Aici se concentrează o mare parte din materialul care a constituit literatura română din prima jumătate a secolului trecut. A încurajat nenumăraţi debutanţi, printre care Cîrlova şi Gr. Alexandrescu.

În 1833 înfiinţează împreună cu I. Cîmpineanu *Societatea Filarmonică* cu şcoala de declamaţie şi teatrul Societăţii. Doi ani mai târziu editează prima revistă dedicată în exclusivitate creaţiei dramatice, *Gazeta Teatrului Naţional*, unde au apărut nenumărate

Scanned with OKEN Scanner

cronici. De altfel, Heliade e cel mai mare jurnalist înainte de Eminescu.

Legate de idealul iluminist al educării maselor sunt şi lucrările sale de critică şi teorie literară. În articolele respective încearcă o definire a poeticului şi a artei.

Este autorul primei gramatici moderne („Gramatica românească"), apărută în 1828 la Sibiu, lucrare ce reprezintă „punctul de plecare al teoriei limbii literare". (D. Popovici, „Romantismul românesc") Heliade propune o reformă ortografică ce consta în reducerea numărului de semne chirilice de la 43 la 27, fiecărui sunet corespunzându-i câte o literă. Relevă, totodată, una din căile de îmbogăţire a vocabularului: împrumuturile din limbile romanice, cu condiţia ca neologismele să fie adaptate. Scopul său era acela de a realiza *o limbă uniformă* (D. Popovici).

Urmează în 1834 *Regulile sau Gramatica poeziei*. Punctul de plecare este „Gramatica poeziei" pe care Heliade o traduce din doi compilatori francezi, Lévizac şi Moysant, care se întemeia pe studiile despre literatură ale lui Voltaire, La Harpe şi Marmontel. În „Introducere" afirmă că „poezia are limba ei", disociind limbajul figurat de cel propriu. Defineşte genurile şi speciile cu exemplificări din poeţi celebri - Homer, Virgiliu, Tasso, Milton. În articolul „Pentru poezie" (1832), Heliade afirmă că valoarea unui text liric nu constă în virtuţiile formale, ci în „descrieri, sentiment, întru înălţarea duhului şi a inimii..."

Este un precursor şi în critica literară. Apelul său „...scrieţi cât veţi putea şi cum veţi putea" a fost interpretat ca o acceptare a principiului cantitativ în faţa celui calitativ. Este adevărat că nu a aplicat un principiu estetic atunci când publica creaţii ale debutanţilor, dar Heliade a înţeles că „Nu e vreme de critică... e vremea de scris". („Asupra traducţiei lui Omer") Literatura română de abia atunci se năştea, deci selecţia nu era operantă.

Prin aceste scrieri, Heliade a făcut educaţie estetică, cultivând gustul pentru literatură al publicului.

Remarcabilă este şi activitatea de traducător. De altfel, primele sale scrieri sunt traduceri din Lamartine („Meditaţiile" publicate în 1830). Au urmat Molière, Voltaire, Ariosto, Milton, Byron, Dante ş.a. Printre fabuloasele sale planuri figurează şi realizarea unei „Biblioteci

Scanned with OKEN Scanner

universale" (1846) ce urma să cuprindă capodopere ale literaturii lumii, un plan fascinant ca proiect, dar irealizabil în practică. Traducerile şi scrierile originale şi le-a grupat în câteva volume: „Culegere din scrierile lui I. Eliad de proze şi de poezie" (1836), „Poezii inedite" (1860), pentru ca între 1868-1870 să publice un „Curs întreg de poezie generală" ce cuprindea un studiu de teorie a genurilor literare, ilustrate prin creaţii proprii sau traduceri.

În ceea ce priveşte genul liric se remarcă diversitatea speciilor abordate de la meditaţie, elegie, până la satiră şi fabulă. Este unul dintre primii care scrie elegii şi meditaţii.

Heliade a proiectat un vast poem cu titlul semnificativ „Umanitatea" în care urma să includă întreaga creaţie. Este un proiect romantic prin complexitate şi întindere asemănător „Legendei secolelor" al lui V. Hugo. Acesta urma să cuprindă patru părţi: *Biblicele* (poeme inspirate din Vechiul Testament), *Evanghelicele* (din Noul Testament), *Omul social* (poezii cu tematică patriotică) şi *Omul individual* (lirica intimistă). D. Popovici remarca că direcţia pe care se merge e descendentă: viziune cosmogonică, umanitate, patrie şi individ. Nu a reuşit să realizeze decât fragmente izolate din acest proiect.

Acelaşi simţ al grandorii îl face să scrie o epopee cosmogonică „Anatolida sau Omul şi Forţele", de fapt un excurs prin istoria umanităţii, pentru care a folosit drept izvoare două capodopere: „Divina Comedie" (Dante) şi „Paradisul pierdut" (Milton). Epopeea e formată din cinci cânturi, fiecare cu titluri sugestive: „Empireul şi Tohu-Bohu" (căderea îngerilor în infern), „Imnul Creaţiunii" (episodul biblic al „Genezei"), „Viaţa sau Androginul" (formarea primului cuplu), „Arborele ştiinţei" (teorii asupra sensului cunoaşterii umane) şi „Moartea sau Fraţii" (comiterea primei crime).

Cum la modă erau în perioada paşoptistă scrierile istorice, Heliade proiectează o epopee cu titlul „Mihaida" din care a realizat primele două cânturi. Interesul pentru istorie s-a concretizat în alte două proiecte dramatice, intenţionând să realizeze o dramă despre Mircea şi o alta despre Vlad Ţepeş.

În poezie a cultivat aproape toate speciile: elegia („O noapte pe ruinele Târgovişteі"), meditaţia („Serafimul şi heruvimul", „Visul"), oda („Odă la Schiller", „Cântarea dimineţii"), balada („Sburătorul").

Scanned with OKEN Scanner

Mai izbutite sunt fabulele şi satirele, Heliade fiind alături de Gr. Alexandrescu unul dintre fabuliştii apreciaţi ai timpului respectiv. Considera că fabula şi satira au funcţii asemănătoare: şi una şi cealaltă trebuiau să combată viciile societăţii, una arătând lucrurile în reala lor înfăţişare, cealaltă mascând realitatea sub haina alegoriei. Spiritului său polemic înnăscut i se adaugă mânuirea cu multă siguranţă a tuturor registrelor limbajului: de la invectivă şi ironie, până la sarcasm şi grotesc. Dintre fabule amintim „Corbul şi vulpea" (după La Fontaine), „Muştele şi albinele", „Măcieşul şi florile", satira politică „Un muieroiu şi-o muiere".

Acelaşi spirit combativ se menţine şi în proză prin unele portrete satirice în maniera fiziologiilor. „Coconiţa Drăgana" e tipul parvenitei inculte, vulgare prin limbaj; „Coconul Drăgan" îl reprezintă pe bădăranul boierit, micul funcţionar pus pe căpătuială care îşi maschează intenţiile sub fraze patriotarde; „Domnul Sărsăilă autorul" e un portret al poetului romantic excentric.

Proza memorialistică cuprinde însemnări din timpul exilului - „Amintirile şi impresiile unui proscris", „Memorii asupra istoriei regenerării", ultimul fiind considerat de Călinescu un „roman al infatuării profetice". În fine, „Echilibru între antiteze" e o sinteză a gândirii sale social-filozofice (sistemul lui filozofic îmbină trei elemente în încercarea de a armoniza contrariile: teza, antiteza şi sinteza).

Privită în ansamblu, opera sa impresionează prin diversitate. Heliade e un factor dinamizant al epocii sale, datorită numeroaselor iniţiative culturale. Profesor al Şcolii de la Sf. Sava, apoi publicist, om politic, lingvist şi critic literar, poet şi prozator, autor de manuale, Heliade ni s-a înfăţişat în tot atâtea ipostaze, uimind prin ideile sale, unele imposibil de realizat într-o viaţă de om. Ca o recunoaştere a meritelor sale, în 1867 este ales preşedinte al Societăţii Academice Române, recent înfiinţate.

Inteligent, dar în acelaşi timp naiv, nebun şi sublim, Heliade devine „un personaj romanesc fascinant". (M. Scarlat, „Istoria poeziei româneşti", vol. I).

Scanned with OKEN Scanner

12. V. Alecsandri - deschizător de drumuri în literatura română modernă

Cei mai mulți comentatori ai operei „bardului din Mircești" au căzut de acord într-o privință: Alecsandri este un scriitor „total". A abordat diverse genuri și specii, s-a afirmat în critica literară și, mai important, a pus bazele cercetării folclorului. În studiul „Poeți și critici", T. Maiorescu îi releva principalele merite: „Farmecul limbii române în poezia populară *el* ni l-a deschis ..., frumusețea proprie a pământului nostru natal și a aerului nostru *el* a descris-o.... când societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București, *el* a răspuns la această dorință, scriindu-i comedii și drame". Valoarea unică a lui Alecsandri constă în „totalitatea acțiunii sale literare", mai adăuga Maiorescu.

Lui îi aparțin principalele inițiative ce au pus bazele instituțiilor moderne. În 1840 preia conducerea Teatrului Național împreună cu Negruzzi și Kogălniceanu. Este un colaborator asiduu al publicațiilor vremii, el însuși editor. În 1844 scoate revista „Propășirea"(împreună cu M. Kogălniceanu, I. Ghica și P. Balș), urmată după câțiva ani de „România literară", ambele continuatoare ale programului „Daciei literare".

Alecsandri e o personalitate exemplară, reușind să îmbine activitatea poetică cu aceea civică. S-a implicat în toate evenimentele politice ce au marcat mijlocul secolului trecut. Astfel, în 1848 ia parte la redactarea petițiunii din martie și curând după aceea pleacă la Paris pentru a pleda cauza revoluției. În 1856 îl regăsim în Comitetul Unirii, deputat în divanul ad-hoc, iar după alegerea lui Cuza e ministru de externe, ducând o intensă activitate în capitalele europene pentru a obține recunoașterea Unirii. În 1884 e numit ambasadorul țării în Franța.

Ca mai târziu Goga, Alecsandri e tipul artistului cetățean. Nu e doar un exponent al idealurilor de eliberare socială și independentă

Scanned with OKEN Scanner

națională, ci şi un vizionar. Lansează poezia „Deşteptarea României" chiar în anul revoluției, iar cu trei ani înaintea actului din 1859, „Hora Unirii" circula pe foi volante.

În timpul Războiului de Independență scria poezii care elogiau eroismul oamenilor simpli, toate fiind reunite în volumul „Ostaşii noştri".

În perioada patruzecioptistă s-au realizat primele studii elaborate asupra creației populare. Scriitori precum Kogălniceanu, Russo, Negruzzi ş.a. au apreciat valoarea estetică, etică şi istorică a folclorului , însă Alecsandri e cel ce pune bazele unei cercetări temeinice, programate în acest domeniu. El a cules folclor în Munții Vrancei împreună cu Alecu Russo, alcătuindu-şi un bogat material documentar. În studiile apărute în publicațiile vremii remarca că folclorul reflectă sufletul poporului în datele sale fundamentale: comportamentul psihic şi social, veleitățile creatoare, comuniunea cu natura. „Românul e născut poet!" exclamase Alecsandri, şi urma în altă parte: „El întinereşte cu natura, căci o iubeşte cu toată dragostea unui om primitiv". De aceea şi toate cântecele lui încep cu «Frunză verde» („Românii şi poezia lor"). Ceea ce a apreciat cel mai mult la creația populară erau maxima concentrare a expresiei, capacitatea de a reda cât mai firesc cu putință stări şi sentimente.

Scoate la Iaşi, între 1852-53 prima culegere de folclor „Poezii poporale, Balade (Cântece bătrâneşti) adunate şi îndreptate" (vol. 1,2), urmată de „Poezii populare ale românilor". (Bucureşti, 1866).

Alecsandri a folosit în creația poetică o gamă largă de teme, şi motive luate din folclor. Meritul său incontestabil constă în aceea că a simplificat versificația, urmând modelul prozodiei populare. La momentul apariției primelor volume „Doine" şi „Lăcrămioare" (1853) au făcut impresie desigur suplețea şi fluiditatea versului, prospețimea expresiei. „Fără a fi artist, adică migălitor al perfecțiunii formale sau căutător de efecte, poetul [...], prin înzestrare firească a contribuit ca nimeni altul la descâlcirea şi limpedea toarcere a versului" (S. Cioculescu, „Istoria literaturii române", în colaborare cu T. Vianu şi V. Streinu).

Cel dintâi ciclu al volumului, „Doine", predominant epic, e alcătuit mai ales din balade haiduceşti. Haiducul, erou al eposului popular apare în cel puțin două ipostaze: ca justițiar („Strunga",

Scanned with OKEN Scanner

„Groza", „Andrii-Popa") sau ca întrupare a idealului de frumusețe masculină („Sora și hoțul", „Cântec haiducesc").

Balada „Baba Cloanța" reține atenția prin dinamismul acerb, nota dramatică și atmosfera fantastică: „Fuge baba despletită/ Ca vârtejul fioros/ Sus, pe dealul lunecos/ Și-n tăcerea adâncită/ Satan urlă fioros./ Mii de duhuri ies la lună/ Printre papură zburând,/ Și urmează șuierând/ Baba Cloanța cea nebună/ Care aleargă descântând".

„Lăcrămioarele" aduc o notă elegiacă. Mai toate sunt poezii de dragoste ce reconstituie peisajul exotic, peninsular („Veneția", „O seară la Lido", „Păscarul Bosforului" ș.a.). Poetul, îndurerat, își plânge iubirea pierdută, dar o face într-un mod ce ne pare azi artificial. Eșecul lui Alecsandri în lirica erotică poate fi explicat și prin structura sa interioară: fire echilibrată, jovială, a adus o existență „presărată cu blânde dureri și iubiri nedramatice". (G. Călinescu)

Iată cum deplânge poetul moartea prematură a iubitei: „Frumoasă îngerelă cu albe aripioare/ Precum un vis de aur în viața-mi ai lucit/ Și-n ceruri cu grăbire ca un parfum de floare/ Te-ai dus, lăsându-mi numai un suvenir iubit", („Steluța"). Iubita a murit, lăsând în sufletul său „un mult amar suspin"; „Mergi dar fără mâhnire, te du și fii voioasă/ Căci îngerul iubirei și inima-mi duioasă/ Te vor urma oriunde cu tainicul lor zbor/ Și când vei fi departe, ca mine te gândește/ Că tu ești a mea viață, că soarta ne iubește..." („Despărțire"). După cum se vede, folosirea excesivă a diminutivelor, a „dulcegăriilor" și a unui retorism neadecvat duce la banalizarea discursului. Evocarea unei iubiri tragice într-un registru minor explică eșecul în lirica erotică.

Celelalte cicluri, „Suvenire" și „Mărgăritarele" cuprind mai ales poezii cu tematică socială:„Desrobirea țiganilor", „Deșteptarea României", „Hora Unirii". Altele evocă personalități istorice: „N. Bălcescu murind", „Dragoș", „Visul lui Petru Rareș". "Deșteptarea României", scrisă înaintea Revoluției de la 1848, e un imn ce îndeamnă poporul la luptă. Stilul e retoric, iar tropii, destul de transparenți, sugerează două idei antitetice: tirania și libertatea. Intenția lui este să scoată lumea din starea de letargie, îndemnând la acțiune: „Voi ce stați în *adormire*, voi ce stați în *nemișcare* / N-auziți prin *somnul* vostru acel *glas* triumfător.../ Nu simțiți în pieptul vostru un *dor* sfânt și românesc/ La cel *glas de înviere*, la cel glas de libertate".

Scanned with OKEN Scanner

Cu *Pastelurile*, publicate în „Convorbiri literare", începând cu 1868, atinge treapta deplinei maturizări artistice. Dacă anterior cultivase specii caracteristice romantismului - balade, legende, doine, elegii-pastelurile marchează o nouă etapă - cea clasicizantă - aducându-i recunoaşterea în cercul Junimii. M. Scarlat afirmase că Alecsandri s-a „salvat" esteticeşte în faţa generaţiei junimiste tocmai prin aceste poezii. („Istoria poeziei româneşti", vol. I)

O dată cu Russo, Negruzzi, Heliade, Gr. Alexandrescu se poate spune că a pătruns în lirica românească un sentiment al naturii, dar pastelul ca specie îl impune Alecsandri. Natura la el e domestică, rustică, nicidecum sălbatică. Înaintea lui Coşbuc, Alecsandri surprinde momente diferite din viaţa satului: animaţia ce cuprinde satul la începutul unei zile de muncă („Dimineaţa"), muncile agricole („Cositul", „Secerişul"). Imaginile sunt în totalitate motrice: „Caii zburdă prin ceairuri; turma zbeară la păşune/ Mieii sprinteni pe colnice fug grămadă-n răpigiune". Alecsandri impune o viziune optimistă asupra vieţii. Ca şi la Coşbuc ţăranul e jovial, mulţumit cu munca lui: „Sfântă muncă de la ţară, izvor sacru de rodire/ Tu legi omul cu pământul în o dulce înfrăţire!/ Dar lumina amurgeşte, şi plugarii către sat! Hăulind pe lângă juguri, se întorc de la arat". („Plugurile").

S-a spus de multe ori că poetul nu „descrie" natura, deşi tehnica e picturală. (N. Manolescu, M. Scarlat)

Alecsandri e cel dintâi care scrie poezie de interior, iar lirismul poeziilor provine din „emoţia recluziunii, nicidecum din contemplarea naturii." (N. Manolescu). Camera, lampa, focul din vatră, căldura plăcută care-l înconjoară, cadrele orientale de pe pereţi - toate acestea îi trezesc visarea: „Perdelele-s lăsate şi lămpile aprinse/ În sobă arde focul, tovarăş mângâios/ Şi cadrele-aurite ce de pereţi sunt prinse/ Sub palidă lumină apar misterios" („Serile la Mirceşti"). În acest cadru apare muza, „cu glasul aurit". În serile de iarnă stă „La gura sobei", privind îngrozit frigul de afară. Contactul cu natura nu e direct, ci mijlocit de fereastra camerei sale.

Pastelurile despre iarnă, apreciate în mod deosebit de G. Călinescu, conţin primele elemente parnasiene din literatura română. Majoritatea imaginilor sunt statice, ceea ce creează senzaţie de încremenire: „În păduri trosnesc stejarii!/ E un ger amar, cumplit/ Stelele par îngheţate,/ Cerul pare oţelit." (Miezul iernei"). La sfârşitul

Scanned with OKEN Scanner

poeziei apare uneori o mişcare rapidă, ca o clipire: lupul ce-şi alungă prada sau săniile cu zurgălăi în „Iarna". Tehnica descriptivă, sobrietatea, stilul rafinat s-au întâlnit în mod fericit cu structura contemplativă a poetului.

Dacă iarna, când totul încremeneşte, îl sperie, vara e văzută ca o explozie de vitalitate. Poetul adoră natura vie, trezită la viaţă, mai ales florile şi păsările. Uneori creează un adevărat paradis pământesc: „Ceru-n zare se roşeşte: mii de păsări deşteptate/ Ciripesc şi se alungă pe girezi netrierate/ Balta vesel clocoteşte de-un concert asurzitor/ Şi din ochiuri se înalţă cârd de raţe ca un nor" („Balta"). Exemple asemănătoare găsim şi în „Concertul din luncă", „Malul Siretului", „Lunca din Mirceşti" ş.a.

Privind natura în veşnica ei existenţă, un fior metafizic îl cuprinde, dar meditaţia e repede întreruptă: „Şi gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale/ Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale". („Malul Siretului"). Dar nu semnificaţii adânci sau simboluri caută el în natură. (T. Vianu, „Alecsandri ca descriptiv").

Următoarele volume „Legende" şi „Legende nouă" surprind fie momente din istoria zbuciumată a poporului român, fie geneza diferitelor plante şi animale. Poemul *Dan, căpitan de plai* constituie o mărturie despre eroismul unor foşti oşteni de-ai lui Ştefan. Dan şi Ursan, caracterizaţi în primele două părţi, apar ca nişte eroi legendari, investiţi cu forţe hiperbolizatoare. „Bătrânul Dan trăieşte ca *şoimul singuratic*/ În peşteră de stâncă, pe-un munte păduratic/ ... Vechi pustnic, rămas singur din timpul său afară/ Ca pe un gol de munte o *stâncă solitară*". În neclintirea sa, el însuşi pare un element al naturii. Deşi bătrâni, cei doi iau parte la luptă, când tătarii atacă ţara. Priviţi în crâncena încleştare, ei par nişte eroi de basm: „Ursan năval s-aruncă în neagra tătărime/ Croind o pârtie largă prin deasa ei mulţime/ Sub mâna-i buzduganul, unealtă de pieire/ Ca un balaur face în juru-i o rotire". În cele din urmă, românii îi alungă pe tătari, iar Dan e dus de Ghirai, „pradă şi trofeu". Hanul îi oferă viaţa dacă se leapădă de credinţa străveche. Dan refuză şi, înainte de a muri, cere îngăduinţa de a mai vedea o dată pământul Moldovei. Ghirai însuşi e impresionat de înţelepciunea şi vitejia lui Dan, recunoscând: „Pe mulţi tătari cuprins-ai de-ai morţii reci fori". Dan moare sărutând pământul ţării.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru elaborarea poemului *Dumbrava Roşie*, Alecsandri s-a inspirat din legenda inserată de Neculce în culegerea „O samă de cuvinte": încălcând un tratat de pace încheiat cu Ştefan, polonii pradă ţara. Revenind, Ştefan îi înfrânge şi se hotărăşte să le dea o lecţie: pe cei rămaşi în viaţă îi pune la jug să semene ghindă. Locul s-a numit Dumbrava Roşie, căci stejarii au crescut hrănindu-se cu sângele duşmanilor.

Poemul e o lungă naraţiune despre una din luptele fundamentale ale lui Ştefan: aceea cu regele Albert.

În urma unui vis, craiul Lehiei invadează Moldova. Polonii pradă satele româneşti, ucigând şi luând robi. Cântul al doilea surprinde prin câte o metaforă vitejia oştenilor români; „Coman... un uriaş de munte/ Ce intră prin bârloage şi prinde urşii vii/ Balaur de la Salu, Cioplan din Pipirig/ Râd şi de frigul morţii cum râd de-al iernii frig". Tabăra polonă petrece, crezându-se deja învingătoare. Prin contrast, în tabăra română domneşte o linişte „solemnă": „Misterul şi tăcerea în sânul ei domnesc". Apariţia lui Ştefan în mijlocul taberei sale e precedată de un cântec popular, semn că domnitorul intrase în legendă, înainte ca omul să dispară. Deodată un fior străbate mulţimea. Ştefan e venerat ca un zeu. Între vitejii săi el este „Ca muntele Ceahlăul prin munţii din Carpaţi".

Discursul dinaintea luptei marchează cele mai importante bătălii duse de Ştefan, precum şi locurile biruinţelor. După metoda lui Hugo, oştenii sunt caracterizaţi succint printr-o metaforă: „Voi *pardoşi* de la Lipneţi, *vultani* din Războieni/ *Zimbri* fioroşi din codrii Racovii, aprigi *zmei*". Personajul principal e Ştefan, tipul domnitorului cu dragoste de ţară, personalitate exemplară: „Timpul i-au pus coroană de argint, ţara de aur/ Şi gloaria măreaţă i-au pus cununi de laur". Ştefan cel Mare depăşeşte datele unei personalităţi istorice, devenind erou literar.

Ultimul volum, *Ostaşii noştri* (1878) e format din câteva episoade ce relevă momente dramatice din Războiul de Independenţă („Fraţii Jderi", „Păstorii şi plugarii" „Căpitanul Romano"). Multe din poezii dau o sugestie de autenticitate căci prezintă faptele de arme din perspectiva omului simplu. Fie că descrie încleştarea unei lupte, fie că schiţează portretul unui erou, Alecsandri dovedeşte calităţile unui psiholog. Marchează un mare progres faţă de Bolintineanu care nu

Scanned with OKEN Scanner

reuşea să diferenţieze personalităţile, punându-le să rostească discursuri monumentale, dar neverosimile. Alecsandri e mai autentic. El ştie să surprindă modestia şi simplitatea oşteanului rănit care, întrebat de ce a primit decoraţii, răspunde unui ofiţer: „Ştiu eu?... Cică drept plată/ Că am luat eu steagul redutei..." („Sergentul").

În „Odă ostaşilor români" aduce un elogiu celor ce au luptat pentru independenţă. Plin de respect, se pleacă în faţa memoriei lor. Prin vitejia lor s-au dovedit demni urmaşi ai strămoşilor: „Juni ostaşi ai ţării mele, *însemnaţi cu stea în frunte/* Dragii mei *vultani de câmpuri*, dragii mei *şoimani de munte"*. Aminteşte apoi locurile unde s-au dat cele mai crâncene lupte: Rahova, Griviţa, Plevna.

Alecsandri este unul dintre puţinii scriitori care, la acea dată, au apărat drepturile foştilor combatanţi: „Eroii de la Plevna?... iată-i! Ah, cine-ar crede?/ Le plânge chiar de milă tot omul care-i vede..."

Lirica, mai mult decât oricare alt gen, i-a dat posibilitatea să se desfăşoare pe o anume latură a personalităţii sale: aceea militantă. Chiar dacă, în ansamblu, opera sa poetică e considerată superficială (să nu uităm că mulţi contemporani i-au fost superiori - Heliade, Gr. Alexandrescu), nu putem nega contribuţia lui Alecsandri la procesul de modernizare a liricii româneşti.

Proza însă s-a bucurat de mai multe aprecieri. Critici precum Călinescu sau Ibrăileanu au relevat naturaleţea tonului, umorul, virtuţile de plastician, talentul de a povesti şi simţul ironiei. Prima sa scriere în limba română e *Buchetiera de la Florenţa* („Dacia Literară", 1840), nuvelă romantică prin conflict, personaje şi stil, dar care respectă o schemă clasică: tutorele - pupila - îndrăgostitul tânăr. A încercat să realizeze un roman *Dridri*, format din trei părţi (primele două antume), ce o are în centru pe actriţa pariziană Dridri. *Istoria unui galbăn şi a unei parale* (1844) e o schiţă bazată pe alegorie: pornind de la un dialog dintre un galben olandez şi o para turcească, scriitorul urmărea demascarea unor stări negative din societatea timpului său. *Iaşii în 1844* poate fi încadrată în rândul fiziologiilor atât de cultivate în acea epocă. Ca şi ceilalţi scriitori - Kogălniceanu, Negruzzi, Russo - Alecsandri surprinde conflictul dintre vechi şi nou, aducând în prim plan tipuri sociale reprezentative.

„Alecsandri introduce exotismul în literatura română" (T. Vianu, „Arta prozatorilor români") prin *Călătoriile* în Africa şi Spania.

Scanned with OKEN Scanner

Însemnările de călătorie formează o altă parte a scrierilor sale: *O plimbare la munți, Borsec, Balta Albă.* În ele găsim descrieri ale peisajului montan, ale peregrinărilor nocturne sau mărturii despre firea omenilor pe care i-a întâlnit. Simțul observației e combinat cu fantezia. Iată cum vede un apus de soare: „Razele soarelui începea a răzbate printre copacii de pe creștetul munților și da negurei ce-i cuprindea o văpsală roșietică, iar în fundul văilor, unde pâcla era încă deasă, abia se zărea, ca printr-un vis, apa Bistriții ce părea ca o dungă albă. Acea dungă se făcea din minut în minut mai lată și mai limpede și, deodată, când soarele s-a ivit pe cer, umplând toată întinderea de lumină, deodată frumoasa vale a Bistriții au steclit ca o panoramă, cu râul său răpide pe care se cobora vreo câteva plute, cu munții nalți și trufași ce o împregiură..."

Balta Albă folosește un motiv des întâlnit de la „Scrisorile persane" ale lui Montesquieu încoace: acela al vizitatorului ce călătorește într-un loc necunoscut. Un francez, aflat pentru prima dată în stațiunea Balta Alba, trebuie să facă față unor lucruri inedite și neașteptate. Comicul provine din contrastul dintre esență și aparență, dintre ceea ce speră să găsească acolo și realitatea de fapt. De la început i se rezervă numeroase „surprize": călătorește într-o „cutioară plină de fân, pe patru roți de lemn, cu schițele stricate", în loc de trăsură, iar drumul e plin de primejdii: caută prin întuneric un hotel, dar neexistând așa ceva, doarme în casa unui țăran, pe un pat de lemn. Vaporul de pe lac e o plută împinsă de oameni. Contrastează însă cu aspectul sărăcăcios al locului echipajele moderne ale vizitatorilor. Francezul are surpriza să descopere o lume elevată: seara, la bal, întâlnește o societate aleasă care vorbește franțuzește și are maniere elegante. Părerea călătorului francez rămâne confuză; „Aici ne găsim în împărăția contrasturilor celor mai originale: aici luxul și sărăcia, durerea și veselia, ideile nouă și ideile vechi, costumele Europei și costumele românești, toate sunt unite la un loc".

Deși tonul general al povestirii e jovial, intenția critică iese la suprafață: se denunță o stare de lucruri retrograde peste care se așează o haină a noutății și civilizației.

O traiectorie ascendentă cunoaște și activitatea dramatică. Fiind co-director al Teatrului Național din Iași, prima sa sarcină era de a asigura un repertoriu original, care să oglindească realitatea

Scanned with OKEN Scanner

românească. Scrie mai întâi „cançonete sau cântecele comice" - scurte scenete monologate, ce conturează diverse tipuri caracteristice ale vremii. Sunt, de fapt, nişte „fiziologii" în formă dramatică („Barbu Lăutarul", „Kera Nastasia", „Peatra din casă", „Gură-Cască, om politic" ş.a.).

Primele piese sunt *Farmazonul din Hârlău* (1840) şi *Modista şi cinovnicul* (1841), ambele comedii uşoare, bazate pe comicul de situaţii. *Iorgu de la Sadagura* (1844) satirizează tendinţele cosmopolite ale contemporanilor. *Iaşii în carnaval* ridiculizează înainte de Caragiale frica micii burghezii de revoluţie, punându-i pe postelnicul Taki Lunătescu şi pe Şătrarul Săbiuţă (un viitor Pristanda) să tremure.

De un real succes s-au bucurat atunci *Sandu Napoilă ultraretrogradul* şi *Clevetici ultrademagogul*; prima piesă loveşte în conservatori, cei ce luptă împotriva înnoirilor, a doua ridiculizează demagogia liberală.

Cele mai rezistente la trecerea anilor sunt piesele ce o au ca protagonistă pe coana Chiriţa: *Chiriţa în Iaşi sau Două fete şi-o neneacă*, *Chiriţa în provincie*, *Chiriţa în voiaj* şi *Chiriţa în balon*.

În prima piesă o vedem pe Chiriţa preocupată să-şi mărite fetele, pe Aristiţa şi Calipsiţa. Nu se mulţumeşte cu ginerii găsiţi la Bârzoi, paharnicul Brusture şi căminarul Cociurlă, de aceea pleacă la Iaşi să găsească nişte boieri. Aici, cade în cursa unor vânători de zestre, Pungescu şi Bondici.

Cea de-a doua piesă suprinde ascensiunea socială a Chiriţei. Pentru pretenţiile sale de a accede în ierarhia socială are un argument forte: ca patrioţi ce erau, la '48 au pierdut vreo zece capete de vite, Bîrzoi a avut friguri, iar pe Chiriţa a durut-o măseaua. Devenită „isprăvnicească cu jăndari la poartă şi-n coadă", Chiriţa se ambiţionează să adopte noile obiceiuri „de la Ieş": îi impune feciorului să aducă scrisorile pe tavă, nedescurajând-o prostia acestuia, introduce mâncărurile rafinate, deşi soţul ei, care respectă vechile obiceiuri „sănătoase", încearcă să se opună. Chiriţa e o femeie care apreciază progresul şi e întotdeauna în pas cu moda. Imită tot ce e nou, chiar dacă asta o face uneori ridicolă: fumează şi călăreşte, pentru că aşa e la modă, flirtează cu tânărul ofiţer (alias Leonaş), generând câteva

Scanned with OKEN Scanner

momente tragico-comice. Comicul provine din discrepanța dintre ceea ce este Chirița de fapt și ceea ce vrea să pară.

Bine schițate sunt personajele Guliță, un tânăr cam întârziat mintal ce produce un comic involuntar, și Bîrzoi, omul conservator, ușor manipulabil, corupt însă: trage foloase de pe urma slujbei, vânzându-și curcanul celor ce nu-i aduceau un „peșcheș".

Piesa e bogată în comicul de situații și de limbaj. Un exemplu concludent îl reprezintă jargonul româno-francez al Chiriței: „cigarets des Halvanne", „pour des fleures de concou", ea însăși recunoscând că vorbește franceza „comme l'eau".

Ciclul „Chiriților" demască profitorii Revoluției de la 1848, parvenitismul noilor îmbogățiți, dornici să escaladeze treptele ierarhiei sociale, pretențiile lor nejustificate, ridicolul încercării de modernizare rapidă (G.C. Nicolescu, „Istoria literaturii române").

Drama reprezintă o etapă superioară calitativ: construcțiile sunt mai complexe, psihologia personajelor e adâncită, intriga mai complexă. *Fântâna Blanduziei* (1884) întruchipează drama omului de excepție, ce trăiește un conflict între rațiune și afectivitate. Horațiu, ajuns la o vârstă înaintată, se îndrăgostește de o tânără sclavă, iar pasiunea lui evoluează într-o permanentă confruntare cu rațiunea. Tot de inspirație antică e piesa *Ovidiu,* ce include câteva episoade din viața poetului exilat.

Cu ajutorul alegoriei, urmărește în *Sânziana și Pepelea* (1883) parodierea vieții politice moderne.

O dată cu piesa *Despot vodă* (1879), Alecsandri își îndreaptă atenția asupra unei perioade zbuciumate din istoria Moldovei (a doua jumătate a secolului al XVI-lea), perioadă ce a generat nenumărate confruntări dramatice. Personajul central devine dintr-un om cu o obârșie joasă, domnitor. Autorul relevă factorii sociali și psihologici ce au susținut această traiectorie ascendentă. Totul începe în momentul când Despot se întâlnește cu boierii de vază ai țării: Moțoc, Spancioc, Stroici și Tomșa. Moțoc, dușman al Lăpușneanului, intuiește ambiția și perseverența lui Despot, prezentându-l celorlalți boieri ca pe o alternativă la domnie. Deși Tomșa se împotrivește, drumul lui Despot spre tron e deschis din acest moment. Considerându-se favorizat de soartă, se infiltrează la Curte și o cucerește pe fiica lui Moțoc. Îi atrage de partea sa pe toți, mai puțin pe Lăpușneanul care îi intuiește viclenia.

Scanned with OKEN Scanner

După ce scapă ca prin minune de la otrăvire şi apoi din închisoare, Despot fuge în Ardeal, de unde vine cu sprijin străin, reuşind să se impună domn. Ajuns pe tron, Despot îşi dezvăluie firea tiranică. Faptele se precipită: Moţoc îi devine cel mai mare duşman, fiindcă nu se căsătorise cu fiica sa, pe de altă parte nemulţumirea poporului e gata să izbucnească. În faţa oştii lui Tomşa, Despot rămâne singur. E ucis, în cele din urmă, de nebunul Ciubăr.

Despot e un personaj romantic prin însuşi caracterul excepţional al destinului său. În devenirea politică l-au ajutat mult hotărârea şi consecvenţa. Din momentul în care spune: „Gata să mor sau să domnesc", ştim că nimic nu-i mai poate sta în cale. E un bun cunoscător al psihologiei umane, iar vorbele sale parcă îi electrizează pe ceilalţi. Ţelul său mărturisit e să obţină independenţa Moldovei, mai mult, să elibereze ţările creştine de sub dominaţia otomană: „Eu, fără ameţeală de visuri de-nălţare/ Vreau gloria Moldovii şi-a ei neatârnare". Planurile sale însă nu ţin seama de limitele realităţii. De fapt, Despot e un visător.

Printre calităţile eroului se mai numără şi aceea de diplomat. Ştie ce să-i răspundă lui Tomşa care nu voia un domn străin: „Nu, Tomşa, nu-i cu dreptul de-a zice că-i străin/. Acel care doreşte la toţi noroc deplin/ Şi care pentru ţara ce l-a primit cu bine/ E gata să jertfească şi sângele din sine". Visul de mărire îl ameţeşte prea mult, aşa încât îşi uită promisiunile: a închinat ţara, măreşte birul către Poartă şi aduce poporul într-o stare de sărăcie cumplită. Dar cauzele căderii sale sunt de ordin psihologic, nu social. În ultimul discurs, Despot găseşte o explicaţie eşecului: „Dar nu m-a dus *destinul* şi *timpul* la izbândă/ Şi iată-mă, eu, Despot, căzut azi la oşândă!" De la început, eroul îşi pune speranţa în soartă, e chiar convins că roata norocului îi guvernează existenţa. Căderea o înţelege ca pe o fatalitate: „Crunt destin! Ce *groaznic întuneric* urmat-au după *soare!*/ Ce *vifor aprig* după o *zi încântătoare!*" Îşi dă seama că destinul e cauza ascensiunii şi a prăbuşirii sale. Despot luptă până când se vede pe tron, după aceea se lasă în voia întâmplării. Explicându-ne astfel evoluţia personajului, înţelegem de ce, din momentul dobândirii puterii, elanul său se stinge treptat şi voinţa de a acţiona prin fapte dispare. Alecsandri îi insuflă personajului său „năzuinţe sublime ale unui mare utopist politic..." (Ş. Cioculescu)

Scanned with OKEN Scanner

Deşi cu deficienţe în caracterizarea personajelor, „Despot-vodă” marchează o dată importantă în istoria dramaturgiei româneşti, pregătind drumul spre „Vlaicu-Vodă” şi „Apus de soare”.

Prin activitatea sa în plan cultural, Alecsandri s-a bucurat de prețuirea contemporanilor. La Junimea era adulat, toți recunoscându-i regalitatea literară. În anul 1867 devine membru al Societății Academice Române.

În ceea ce priveşte teatrul, Alecsandri e un precursor; el este cel care semnează actul de naştere al dramaturgiei româneşti. Caragiale va continua, la un nivel elevat, critica moravurilor începută de autorul „Chiriţelor”.

Chiar dacă opera sa e inegală ca valoare, nu poate fi neglijat aportul lui Alecsandri la realizarea literaturii române moderne.

Scanned with OKEN Scanner

13. Clasicism şi romantism în literatura paşoptistă

În nici o literatură, ca în cea română, adevărul afirmat de G. Călinescu, în legătură cu impuritatea curentelor literare, nu se aplică mai bine. La noi, nu există un clasicism pur, aşa cum nu există un romantism pur. Clasicismul şi romantismul coexistă, în variate forme, în operele tuturor scriitorilor români de la 1830 încoace.

Cele două curente au la bază principii complet diferite, de aceea împletirea lor armonioasă imprimă originalitate literaturii române. Clasicismul apare în secolul al XVII-lea, în Franţa, şi se caracterizează prin următoarele trăsături: manifestă tendinţă de moralizare, generalizează particularul, dându-i valabilitate permanentă şi universală, personajul nu este problematic, ci se axează pe o singură trăsătură de caracter, se respectă riguros regulile celor trei unităţi, stilul este echilibrat, concis, solemn, iar sfera vocabularului restrânsă, cultivându-se un limbaj ales. Apărut peste un secol, romantismul constituie o reacţie împotriva principiilor rigide impuse de clasicism. Romanticul este un exaltat care raportează lumea la sine, se manifestă ca un inadaptat pe plan social, de aceea evadează în timp şi spaţiu, refuzând realitatea. Personajele sunt excepţionale, problematice, deci complexe. Stilul este retoric, elocvent, iar limbajul este racolat din toate mediile sociale. Spre deosebire de clasicism, romantismul manifestă o largă deschidere, fiind caracterizat prin flexibilitate. Se impun acum nuvela şi romanul, genul liric se îmbogăţeşte cu noi specii precum: balada, legenda, meditaţia, elegia, romanţa, iar drama, ce marchează conflictul eului cu societatea, cunoaşte o largă răspândire.

În ţările unde a existat un clasicism teoretizat (Franţa, de exemplu), impactul dintre cele două curente a fost puternic. Condiţiile social-istorice din Ţările Române nu au permis sincronizarea literaturii noastre cu noile curente manifestate în Europa, de aceea, clasicismul şi

Scanned with OKEN Scanner

romantismul apar aproape simultan. Generația de la 1840 a stabilit pentru prima dată un contact serios cu literatura franceză, mai ales.

Sunt citiți deopotrivă Moliere, Voltaire, La Fontaine, Corneille, Racine, Hugo, Lamartine ș. a. Scriitori ca Alecsandri, A. Russo, C. Negruzzi, Heliade, Gr. Alexandrescu pun bazele literaturii române moderne.

Articolul-program al revistei „Dacia literară" este considerat manifestul romantismului românesc, pentru că fixează două coordonate esențiale ale acestuia: culoarea locală (dată de cele trei surse de inspirație:istoria, natura şi folclorul), dar şi clasicismului prin critica moravurilor epocii. Patriotismul, lupta pentru realizarea unității naționale şi independenței de stat, înflăcărata conştiință cetățenească a slujitorilor artei, rezonanța elementului social în operele acestora sunt tot atâtea trăsături caracteristice romantismului românesc.

Însă toți scriitorii din perioada paşoptistă cultivă specii caracteristice atât clasicismului cât şi romantismului, edificator în acest sens fiind titlul volumului selectiv al lui Gr. Alexandrescu „Fabule, satire, epistole, meditații şi elegii".

I. Heliade Rădulescu se numără printre marii scriitori ai epocii moderne. D. Păcurariu, în studiul „Romantism şi clasicism în literatura română" îl definea astfel: „Heliade e ca poet precumpănitor romantic, dar exprimă... ca teoretician idei în sensul doctrinei clasice". De-a lungul vastei sale activități literare, Heliade a abordat specii specifice clasicismului ca satira („Cavalerul şi scutierul", „Păcală şi Tândală"), fabula („Muştele şi albinele"), în care spiritul său critic creează un limbaj colorat, în dialoguri vibrând de un umor original.

O tematică predilectică paşoptiştilor o constituie critica racilelor societății, persiflând parvenitismul, îngustimea spirituală, impostura etc. De remarcat în acest sens proza satirică şi fiziologiile lui Heliade („Cuconul Drăgan", „Domnul Sărsăilă, autorul"). Mai trebuie menționată încercarea de realizare a unei epopei cu titlul sugestiv „Mihaida", expresie a ideii de unitate a românilor.

Heliade a debutat sub semnul romantismului, cu elogii, ode şi sonete. Cele mai multe poezii cuprind teme specifice romantismului: curgerea ireversibilă a timpului, deşertăciune vieții, trecutul de luptă al poporului. Motivul ruinelor apare în meditația „O noapte pe ruinele Târgoviştei". Inspirată din unul din cele patru mituri fundamentale,

Scanned with OKEN Scanner

respectiv mitul erotic, capodopera lui Heliade, balada „Zburătorul", surprinde neliniștea și stările contradictorii ce însoțesc apariția sentimentului iubirii.

Deși a publicat fabule și satire în care critica moravurile din vremea sa, Gheorghe Asachi a cultivat cu predilecție specii tipice romantismului ca elegia, oda, imnul, balada, meditația. Odele aduc elogii diferitelor personalități, iar meditațiile exprimă încrederea în viitorul patriei. Istoria națională reprezintă o preocupare constantă a scriitorului. Menționăm baladele „Ștefan cel Mare înaintea Cetății Neamțu", „Dochia și Traian", ce versifică în spirit romantic legendele în care sunt evocate momente cruciale din trecutul nostru. Abordând genul epic, Asachi scrie nuvele istorice, fără o valoare artistică deosebită („Rucsandra Doamna" și „Petru Rareș"), iar din încercările dramatice se remarcă piesele „Petru Rareș Vodă", „Dragoș" ș. a.

În primele sale poezii, „Păstorul întristat" și „Înserare", Vasile Cârlova dă expresie unui moment de interiorizare și de pură meditație romantică, într-un decor alcătuit din elemente ale mitologiei grecești. Meditația lirică „Ruinele Târgoviștei" exprimă sentimentul de dragoste față de țară, relevând vicisitudinile istoriei noastre.

Andrei Mureșanu debutează sub semnul clasicismului, cu satire, dar ulterior a publicat doar versuri în care preamărea gloriile trecutului. La 1848, poezia sa „Un răsunet", răspândită sub titlul „Deșteaptă-te române", a devenit marșul revoluționarilor. Creația reflectă, așadar, „frământările și aspirațiile majore ale epocii" (D. Păcurariu).

Legendele lui Dimitrie Bolintineanu sunt predominant istorice și folclorice, unele versificând legende ce au circulat de-a lungul veacurilor: „Muma lui Ștefan cel Mare", „Țepeș și solii", „Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare". A mai scris elegii, dintre care „O fată tânără pe patul morții", balade, iar în proză a cultivat memorialul de călătorie și a încercat să realizeze două romane, „Manoil" și „Elena". În sfera clasicismului se înscriu versurile satirice și idilele cuprinse în volumul „Florile Bosforului".

Grigore Alexandrescu, considerat cel mai de seamă fabulist român, a abordat în vasta sa creație specii aparținând ambelor curente. Fabulele, epistolele, satirele, scrise în maniera clasicismului francez, exprimă spiritul critic al ideologiei epocii sale. Cunoscutele fabule

Scanned with OKEN Scanner

..Câinele şi cățelul", „Toporul şi pădurea", „Vulpea liberală", „Lupul moralist" vizează moravurile, dar mai ales racilele politicianismului (demagogia, corupția, ipocrizia ş. a.). Epistolele conțin reflecții pe tema menirii artei şi a raportului poetului cu lumea („Epistolă lui I. C."). În poezia satirică se dovedeşte un observator realist şi necruțător, relevantă în acest sens fiind „Satiră. Duhului meu", expresia cea mai înaltă a vervei sale, ce prefigurează virulența din Scrisorile eminesciene. Evocând atmosfera frivolă a saloanelor vremii, poetul oferă aici spectacolul ridicol al snobismului claselor dominante.

Debutează însă sub semnul romantismului prin meditațiile „Miezul nopții" şi „Anul 1840". Motivul nopții şi al ruinelor apare în valoroasele creații „Umbra lui Mircea. La Cozia", „Răsăritul lunei. La Tismana", „Mormintele. La Drăgăşani", „Adio. La Târgovişte", unde evocarea trecutului serveşte ca pildă prezentului.

C. Negruzzi, considerat de N. Manolescu drept unul dintre cei mai de seamă prozatori, inaugurează în literatura română genul epistolar, prin ciclul „Negru pe alb". Scrisorile sale conțin excursii prin istorie şi geografie („Plimbare", „Ochire retrospectivă"), jurnale de drum („Pelerinagiu", „Băile de la Ems"), pamfletul („Vandalism"). „Fiziologia provincialului" cuprinde un portret concis şi umoristic.

În aceeaşi sferă a clasicismului intră şi proiectata epopee „Ştefaniada", din care a realizat un singur poem, „Aprodul Purice", inspirat din cronica lui Ureche şi de anecdota inclusă de Neculce în „O samă de cuvinte". Proza lui Negruzzi se distinge prin caracterul evocator, memoralistic sau anecdotic. Nuvelele de tinerețe („Zoe", „O alergare de cai") sunt scrise sub influența lecturilor romantice, iar proza memorialistică („Cum am învățat româneşte", „Au mai pățit-o şi alții") se remarcă prin nota de ironie şi umor pe care a dat-o stilului. Fragmentele istorice („Alexandru Lăpuşneanul", „Regele Poloniei şi Domnul Moldovei", „Sobieţki şi românii") l-au consacrat pe Negruzzi drept ctitorul nuvelei româneşti.

Un alt exponent al genului epistolar este I. Ghica. Prin „Scrisorile către V. Alecsandri", autorul a fixat la noi „modelul prozei pitoreşti şi descriptive, cu pigment balcanic-oriental" (N. Manolescu). Deşi nu este un paseist, Ghica îşi alege ca punct de plecare pentru multe scrisori, compararea prezentului cu trecutul, asociere ce nu e, de obicei, favorabilă prezentului. Scrisorile cuprind tablouri de epocă,

Scanned with OKEN Scanner

bogate în amănunte pitoreşti, portrete ale unor personalităţi: „Şcoala acum 50 de ani", „Amintiri, despre Gr. Alexandrescu" ş. a.

Memoralistica constituie o caracteristică fundamentală a operei lui Alecu Russo. În „Amintiri" evocă anii copilăriei cu o nostalgie ce ascunde sensibilităţi romantice. Naraţiunea, bogată în elemente descriptive, este adesea întreruptă de reflecţii filozofice, psihologice sau sociologice, care dezvăluie un scriitor cult, ce prefigurează arta eseistului. „Iaşii şi locuitorii săi în 1840" este un tablou de epocă al societăţii moldoveneşti, iar „Piatra teiului" şi „Stânca corbului", însemnări de călătorie, în care povesteşte două legende populare. Poemul în proză „Cântarea României" se distinge prin mesajul său patriotic.

Interesul pentru folclor se concretizează prin realizarea unei culegeri de balade şi doine şi prin publicarea studiului „Poezia poporală", în care relevă valoarea estetică şi documentară a creaţiei populare. Prin „Cugetări", opera lui teoretică prin excelenţă, se înscrie în sfera clasicismului.

Încă din tinereţe, V. Alecsandri a cultivat specii ale clasicismului, scriind vodeviluri, scenete şi comedii în care satirizează tipurile negative ale vremii, aceleaşi care apar şi în fabulele, satirele şi fiziologiile altor scriitori contemporani: parvenitul, cosmopolitul, boierul retrograd ş. a. Din multele comedii scrise de Alecsandri, cele mai rezistente la trecerea vremii sunt cele care au ca pesonaj central pe Coana Chiriţa, tipul de parvenită, plină de pretenţii: „Chiriţa la Iaşi sau Două fete şi-o neneacă", „Chiriţa în provinţie" şi Chiriţa în balon". Comediile urmează modele moliereşti, mai ales în ceea ce priveşte prototipurile comice, afirma G. Călinescu.

Clasicismul românesc se împlineşte în „Pastelurile" lui Alecsandri, apărute în „Convorbiri literare", în 1868. Prin acest volum, bardul de la Mircesti impune pastelul ca specie în literatura noastră.

Aici, autorul surprinde aspecte familiare ale Mirceştilor în evoluţia anotimpurilor („Miezul iernei", „Gerul", „Sfârşit de toamnă", „Oaspeţii primăverii", „Lunca din Mirceşti"); diferite momente ale zilei („Dimineaţa", „Malul Siretului"); muncile câmpului („Plugurile", „Sămănătorii").

Pastelurile sunt de factură clasică, caracterizându-se prin echilibru, concizie, precizia detaliului, simplitatea limbajului şi atitudinea

Scanned with OKEN Scanner

reținută în fața frumuseților naturii. Le lipsește, așadar, profunzimea sentimentului.

Vasile Alecsandri a abordat și specii ale romantismului, respectiv drama („Boieri și ciocoi", „Despot-Vodă") și piesele de inspirație antică („Fântâna Blanduziei" și „Ovidiu").

Opera în proză, considerată de G. Călinescu „partea cea mai durabilă" din întreaga creație, nu este întinsă: ea numără câteva încercări romantice (între care nuvela „Buchetiera de la Florența", începutul de roman „Dridri" și memoriale de călătorie („Călătorie în Africa", „Jurnal de călătorie în Italia") și mai multe scrieri scurte, fiecare având câte ceva dintr-o povestire, fiziologie, memorii și însemnări de călătorie: „Iașii în 1844", „Borsec", „Balta Albă"ș. a.

Cea mai importantă contribuție în ceea ce privește literatura populară o are V. Alecsandri, care a publicat două culegeri sub titlul generic „Poezii populare ale românilor" cu un studiu introductiv având același titlu. Meritul său este de a fi impus expresia simplă, directă, după modelul popular, simplificând versificația. Folclorul nu a fost doar cercetat, dar a constituit și o sursă de inspirație. Astfel, în primele volume ale scriitorului, „Doine" și „Lăcrămioare", sursa folclorică este evidentă atât în conținut, cât și în formă. Poetul a mai publicat o serie de legende istorice, mitologice și fantastice, grupate în volumul „Legende", din care poeme ca „Dumbrava Roșie" și „Dan, căpitan de plai" reprezintă adevărate „fragmente de epopee națională", după G. Călinescu.

Cele mai multe volume ale lui Alecsandri cuprind specii preluate din creația populară (doine, balade, legende, cântece haiducești ș. a.), dar și poezii cu caracter social ca „Deșteptarea României" și „Hora Unirii", prima scrisă înainte de Revoluția de la 1848 și a doua apărută înaintea Unirii Principatelor. Creația lui V. Alecsandri reprezintă un exemplu edificator, în sensul împletirii celor două curente în opera unui singur scriitor.

Literatura română pașoptistă formează o notă distinctă în cadrul mișcării culturale europene, deoarece oferă exemple de împletire a clasicismului și romantismului într-o singură creație artistică.

Un exemplu concludent îl constituie balada „Zburătorul" a lui Heliade, ce cuprinde trei părți: prima și ultima surprind într-un limbaj popular monologul liric al Floricăi, respectiv imaginea Zburătorului în

Scanned with OKEN Scanner

viziunea celor două „surate”, iar a doua parte este un pastel ce reprezintă un tablou al înserării.

Mai întâi, Heliade evocă, cu o mare sensibilitate artistică, puritatea sufletească a unei tinere şi stările provocate de primele manifestări ale sentimentului iubirii. O figură de stil des întâlnită este antiteza ce surprinde stările contradictorii prin care trece fata: „Un foc s-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate/... Şi cald şi rece uite că-mi furnică prin vine/ Obrajii unul arde şi altul mi-a răcit/”. Heliade nu se rezumă doar la evidenţierea reacţiilor fizice, ci surprinde implicaţiile acestei stări complexe în planul psihologic: Florica are coşmaruri şi vedenii; aţipeşte pe câmp, aşteaptă pe cineva care nu vine, când vântul îi mişca cosiţa are o senzaţie plăcută de mângâiere.

Ultima parte a baladei evidenţiază concepţia poporului, ai cărui exponenţi sunt cele două femei, despre această fiinţă supranaturală. În portretul Zburătorului, format din trăsături generale, lipsite de concreteţe, se identifică elemente de basm: „Balaur de lumină, cu coadă-nflăcărată/ Şi pietre nestemate lucea pe el ca foc”. Întrupându-se, apare fetelor în vis, ca un „flăcăiandru bălai, cu păr d-aur”, „tras printr-un inel”, dar venele-i sunt transparente, indiciu al unei simţiri de gheaţă, al lipsei de afectivitate. În concepţia poporului, iubirea este o „boală” fără leac, care nu ocoleşte pe nimeni, relevante în acest sens sunt replicile celor două „surate”: „Şi ce-i mai faci pe urmă? că nici descântătură/ Nici rugi nu te mai scapă. Ferească Dumnezeu!”. Expresia populară din final subliniază gravitatea bolii, dar şi adâncul regret manifestat faţă de tânără.

Caracterul popular al celor două părţi este dat nu numai de prezenţa credinţelor şi superstiţiilor, dar şi de oralitatea stilului. La nivelul vocabularului, se remarcă faptul că majoritatea cuvintelor şi expresiilor sunt de factură populară: „măicuţă”, „lipitură”, „pacoste”, „împielițat” ş.a. Figurile de stil dau plasticitate portretului, generalitatea calificativelor fiind o marcă a oralităţii stilului: „ca fulger trecătoare”, „luceau ca foc”, „ca brad de flăcăiandru”, „păr d-aur” ş.a. Diminutivele şi dativele etice sugerează participarea afectivă la suferinţa fetei: „măicuţă”, „feţişoară”, „mi-ţi vine”.

La nivelul sintaxei se observă că frazele şi propoziţiile sunt scurte, majoritatea aflându-se în raport de coordonare. De remarcat frecvenţa frazelor exclamative şi interogative, ce surprind neliniştea şi

Scanned with OKEN Scanner

zbuciumul sufletesc al fetei: „Ah! inima-mi zvâcneşte, şi zboară de la mine/ Îmi cere... nu-ş ce-mi cere/ Şi nu ştiu ce i-aş da..."; „Oar, ce să fie asta?/ Întreabă pe bunica... O ştii vreun leac, ea doară... o fi vreun zburător".

Pastelul de factură clasică este scris, după aprecierea lui G.Călinescu, „în pastă groasă, în maniera lui Boticelli". Tabloul de natură este format din trei secvenţe: amurgul, înserarea şi miezul nopţii. Primul se caracterizează prin dinamism, majoritatea tropilor fiind plasaţi la verb. Predomină imaginile motrice şi auditive: „A puţurilor cumpeni ţipând parcă chema/ A satului cireadă, ce greu, mereu sosise/ Şi vitele muginde la zgheab întins păşea/ Vibra al serii aer de tauri grea murmură/ Zglobii sărind viţeii la uger alerga". Treptat, mişcarea intensă şi zgomotele asurzitoare se sting, devenind abia perceptibile: se aude doar susurul laptelui muls sub „fecioreasca mână" şi uneori câinii - surprinşi metonimic - „lătrătorii". Apare o singură mişcare, delicat sugerată: „Şi prunca viţeluşă tot tremură-mprejur". Imaginile vizuale sunt dominante: „Încep a luci stele rând una câte una/ Şi focuri în tot satul încep a se vedea". O dată cu lăsarea nopţii, întreaga natură este cuprinsă de o pace adâncă, sugerată printr-un rând de personificări la verb: „Nici frunza nu se mişcă, nici vântul nu suspină/ Şi apele dorm duse şi morile au stat".

În partea a doua a baladei, numărul cuvintelor populare se reduce foarte mult, remarcându-se folosirea unui limbaj ales, ce dă textului solemnitate. Heliade se detaşează de peisaj şi notează cu obiectivitate elementele componente ale tabloului, fără a oferi indicii despre propria stare sufletească. Se observă frecvenţa frazelor lungi, armonioase; de această dată pentru a realiza coordonarea, poetul preferă juxtapunerea în locul conjuncţiei copulative „şi". Partea a doua a baladei degajă un echilibru ce imprimă textului nota clasică.

Un alt exemplu pe care ni-l oferă literatura paşoptistă îl constituie nuvela „Alexandru Lăpuşneanul", unde esteticile celor două curente se împletesc cât se poate de firesc.

De factură romantică, în special prin modul de abordare a destinului eroului principal, prin atitudinea voluntară a unor personaje, prin patetismul gesturilor şi prin conflictul social-politic, nuvela este clasică prin profundele observaţii psihologice şi tipologice pe care le conţine, prin proporţia şi echilibrul compoziţiei.

Scanned with OKEN Scanner

Referindu-se la realizarea nuvelei, N.Manolescu afirma: „... este perfect construită şi foarte concisă". Nuvela cuprinde patru capitole, fiecare având câte un motto care indică punctul culminant: „Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau...", „Ai să dai samă, Doamnă!", „Capul lui Moţoc vrem", „De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu". Ca şi în operele clasice, firul acţiunii este simplu, liniar, fără ramificaţii.

Alexandru Lăpuşneanul, eroul principal al naraţiunii, este prezentat ca un personaj romantic, cu trăsături neobişnuite şi antitetice, acţionând în situaţii excepţionale. El reprezintă tipul domnitorului feudal, deprins să-şi exercite despotic voinţa. Venit la domnie cu ajutor turcesc, el intenţionează să-şi sporească autoritatea prin îngrădirea puterii marilor boieri. Vărsările de sânge constituie acte de răzbunare împotriva boierilor trădători şi intriganţi, care-l vânduseră în prima domnie. Evoluţia conflictelor dintre domnitor şi boieri scoate în evidenţă viclenia şi cruzimea diabolică, tenacitatea şi voinţa în realizarea scopului său.

Viclean şi abil, personajul ştie să-şi stăpânească impulsurile, modificându-şi comportamentul, pentru a-i induce în eroare pe ceilalţi. La biserică, cere, ipocrit, iertare boierilor şi-i invită apoi la masă pentru a-i ucide.

Bucuria sadică de a-i oferi doamnei Ruxanda un „leac de frică", arătându-i capetele boierilor tăiaţi şi voluptatea cu care prelungeşte scena târguielilor şi chinurilor lui Moţoc, întregesc prin nuanţe expresive, trăsăturile fundamentale ale personajului. Pentru sublinierea trăsăturilor dominante ale eroului, autorul foloseşte cu măiestrie procedeul antitezei. Doamna Ruxanda este o femeie blândă, supusă şi temătoare. Vărsările de sânge, cruzimea soţului său o impresionează, dar ezită mult până să-i ceară stăvilirea omorurilor, iar în final, se hotărăşte cu greu să-i întindă paharul cu otravă.

Tot prin contrast sunt prezentaţi şi boierii: vornicul Moţoc reprezintă tipul boierului feudal intrigant, linguşitor, trădător şi laş, pe când Stroici şi Spancioc fac parte din categoria boierilor cu iubire de ţară. Aceste din urmă personaje, deşi construite schematic şi cu o prezenţă episodică, au un rol esenţial în rezolvarea conflictului dramatic al naraţiunii.

Deschizând şi închizând destinul tiranului domn, şi aceste personaje simbolice poartă pecetea romantismului.

Scanned with OKEN Scanner

Ca şi în operele clasice, personajele nu sunt complexe, ci se axează pe o trăsătură dominantă de caracter, cu o mare forţă de generalizare: Lăpuşneanul este tipul tiranului, Moţoc - trădătorul, iar doamna Ruxanda este femeia slabă, uşor influenţabilă de cei din jur.

C. Negruzzi nu explicitează atitudinile personajelor, cauzele obiective care le-au generat, ci le sugerează prin notarea sobră a gesturilor, a mimicii şi a replicii: „Bine-aţi venit, boieri! zice acesta, silindu-se a zâmbi", „Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau, răspunse Lăpuşneanul, ai cărui ochi scânteiară ca un fulger". Marea artă a lui Negruzzi constă în a spune simplu şi a sugera. Există unele excepţii: comentariile auctoriale sau acele impresii, după care îl putem bănui pe autor, nu lipsesc. Sunt apreciate unele gesturi sau cuvinte ale personajelor, aprecieri ce au pe lângă o valoare etică şi una de anticipare a comportării eroilor. Lăpuşneanul este întâmpinat cu bucurie de norod, căci în precedenta domnie, ţine să precizeze autorul, nu apucase „a-şi dezveli urâtul caracter". Chemând pe boieri, el rosteşte în biserică o „deşănţată cuvântare". Îmbrăcămintea unor personaje sau obiceiurile locului nu sunt arătate de dragul plasticităţii doar, ci ilustrează maniera descriptivă a romanticilor, intenţia lor de a ne instrui asupra epocii. Descrierea are valoare documentară.

Spre deosebire de stilul altor contemporani ai săi, care era încă greoi şi uneori lipsit de farmec artistic, C.Negruzzi atinge o limpezime şi o măiestrie artistică nemaiîntâlnite. Elementele arhaice, regionale şi populare, de altfel nu prea numeroase, prin care fixează culoarea locală, patina de epocă, sunt în aşa fel folosite, încât nu numai că nu tulbură claritatea frazei, dar aduc un spor de nuanţe şi înţelesuri ce dau scrisului său o mare putere sugestivă.

„Aflat într-o simbioză permanentă cu clasicismul, romantismul românesc este, în genere, ponderat" şi nu cunoaşte excesele întâlnite în alte literaturi, remarca D.Păcurariu. Orientarea clasică nu e, în esenţă, înlăturată. Precizările de atitudine în favoarea clasicismului sunt frecvente la Heliade, Asachi şi la Odobescu, în perioada postpaşoptistă.

Prin temă şi echilibru, prin stilul înalt în care este scris eseul „Pseudo-kinegetikos" reprezintă o operă de formaţie artistică clasicistă. Tendinţa romantică se menţine în perioada postpaşoptistă prin interesul arătat istoriei. Hasdeu realizează prima dramă istorică,

Scanned with OKEN Scanner

Odobescu scrie impresionantul studiu „Tezaurul de la Pietroasa” şi publică două nuvele inspirate după modelul lui C.Negruzzi.

Critica societăţii continuă în operele lui Haşdeu şi Odobescu prin nenumăratele satire şi culminează în romanul lui N.Filimon, „Ciocoii vechi şi noi”. Acelaşi autor abordează memorialul de călătorie prin „Escursiuni în Germania meridională”.

Romantismul românesc atinge apogeul prin opera lui M.Eminescu, ce a marcat o continuitate, dar în acelaşi timp, o uriaşă cotitură. Cultura germană, în a cărei Şcoală intră M.Eminescu, îl ajută să depăşească romantismul francez, model aproape unic al literaturii paşoptiste. Poeţi şi prozatori ca Macedonski, Delavrancea, Goga, Coşbuc, Sadoveanu îmbogăţesc literatura romantică cu noi teme, motive şi procedee, iar clasicismul deschide calea realismului.

Scanned with OKEN Scanner

14. „Răzvan şi Vidra" - prima dramă istorică românească

B.P. Hasdeu, a treia mare personalitate a culturii române după Cantemir şi Heliade, se impune printre contemporani ca un spirit neliniştit, dornic să-şi lărgească mereu sfera cunoaşterii, să mediteze asupra marilor probleme ce frământă omenirea. După cum afirmă G. Călinescu în „Istoria literaturii române...", Haşdeu încă din adolescenţă începuse să studieze miturile tracice, originea, dezvoltarea şi spiritul lor, dar se opreşte şi asupra antichităţii slave, de aici ajungând la lingvistică şi filologie, deschizându-i-se astfel drumul către istorie. Se pare însă că literatura îl preocupase încă din copilărie, scriind în limba rusă versuri de factură romantică, la care mai apoi renunţă. El se dorea, şi chiar a şi fost în egală măsură literat şi om de ştiinţă, fiind deschizător de drumuri în câteva domenii. Ca filolog, este teoreticianul ce impune pentru prima dată o idee acceptată unanim până astăzi pe plan mondial: „Circulaţiunea cuvintelor". El demonstrează că structura unei limbi nu este dată de originea cuvintelor, ci de frecvenţa acestora în limbă şi de gramatică. În acest domeniu, Haşdeu este primul român care-şi propune să publice un dicţionar etimologic, fiecărui cuvânt făcându-i o adevărată monografie. Proiectul mult prea vast nu-l poate duce până la capăt, ajungând la cuvântul „bărbat" („Etymologicum Magnum Romaniae"). Preocupările pentru filologie îl conduc de la sine spre studiul trecutului, publicând mai întâi cea de-a doua monografie istorică, după cea a lui Bălcescu, „Ioan-Vodă cel Cumplit", urmată apoi de „Istoria critică a românilor", totodată culegând şi publicând documente vechi româneşti, mai întâi în revistele sale „Columna", „Columna lui Traian" ş.a., şi apoi în colecţia „Cuvente den betrâni".

În literatura română, Haşdeu debutează cu o nuvelă mult discutată şi comentată nefavorabil în epocă, „Duduca Mamuca". Pentru a-şi susţine concepţiile literare şi pentru a-şi putea combate adversarii

Scanned with OKEN Scanner

scoate o serie de reviste unde publică mai ales satire şi o serie de articole teoretice pe care le adună în volumul „Mersul literelor în Eşi". „Haşdeu a fost un geniu universal şi se poate spune că a izbutit aproape peste tot" (G. Călinescu). În literatură rămâne ctitorul dramei istorice româneşti prin „Răzvan şi Vidra".

Realizată în versuri, în cinci acte numite „cânturi", fiecare dintre acestea având câte un motto ce surprinde intriga („Un rob pentru un galben", „Răzbunarea", „Nepoata lui Moţoc", „Încă un pas" şi „Mărirea"), „Răzvan şi Vidra" reprezintă istoria ascensiunii şi prăbuşirii unui personaj de origine modestă, fost rob ţigan după tată, pe care calităţile sale neobişnuite şi ambiţia nemăsurată a soţiei (din spiţa lui Moţoc) îl ridică pe tron, dar îl împing totodată la moarte. Prin subiect, este o dramă istorică, având aceeaşi temă ca nuvela „Alexandru Lăpuşneanul" de C. Negruzzi: luptele pentru domnie care ruinau ţara şi poporul. Drama, de factură romantică, cuprinde o serie de personaje excepţionale.

Hasdeu s-a inspirat în realizarea operei sale dintr-un document publicat de Bălcescu în care se arăta originea lui Răzvan-Vodă, care a domnit în Moldova cinci luni, în anul 1595. Autorul mai recurge şi la alte izvoare, respectiv „Cronicile" lui Ureche şi Costin, grefând un subiect impresionant prin spectaculos. Acţiunea actului I se petrece într-o piaţă publică din Iaşi unde un răzeş ajuns cerşetor, Tănase, apela la mila boierului Sbierea. Acesta îl refuză cu violenţă, în timp ce proaspătul ţigan eliberat din robie, Răzvan, îi întinde cu generozitate o întreagă pungă cu monezi de aur. Ca în orice dramă romantică, de aici şi până în final apar numai momente de suspans. Cerşetorul demn refuză să primească pomană de la un ţigan, dar până la urmă ia un singur galben. Acelaşi ţigan (ştiutor de carte în secolul al XVI-lea!) lipeşte apoi pe un stâlp câteva versuri acuzatoare la adresa ciocoilor care prin lăcomia lor au ruinat întreaga Ţară a Moldovei. Mulţimea se adună, dascălul le citeşte versurile, iar Başotă intenţionează să-l aresteze. Răzvan nu poate accepta nedreptatea, recunoscându-se autor. Nu este însă pedepsit pentru această faptă, ci pentru lipsa unui galben din punga pe care o găsise şi pe care o pierduse Sbierea. Motto-ul cântului I îşi dezvăluie abia acum sensul: „Un rob pentru un galben".

În următorul act, robul evadează, se face căpitan de haiduci, o fură pe Vidra la cererea boierului Gane, iar aceasta sfârşeşte prin a se

Scanned with OKEN Scanner

îndrăgosti de Răzvan, văzând cum el, în loc să se răzbune pe boierul Sbierea (pe care-l prinseseră haiducii), îl eliberează. La îndemnul ambițioasei Vidra, Răzvan și câțiva tovarăși de ai săi se angajează ca ostași în armata polonă. Calitățile fostului rob și ambiția Vidrei duc pe Răzvan spre ascensiunea ostășească a lui Răzvan până la gradul de polcovnic, acesta fiind disputat acum și de armata rusă și de cea leșească. Neprevăzutul romantic își spune cuvântul. Proaspătul conducător de oaste ar fi dorit să se retragă, să trăiască liniștit la moșia pe care Vidra o moștenise de la unchiul ei, dar ambiția femeii îl propulsează spre ierarhia militară. Acum, eroul principal își dovedește patriotismul refuzând să lupte alături de polonii ce doreau să atace Moldova și acceptă funcția de hatman în oastea lui Aron-Vodă. Din acest moment, Răzvan nu mai trebuie considerat o simplă unealtă a Vidrei. În final, când doar „un pas" îl mai desparte de tronul țării, cea care ezită este Vidra și vrea să-l împiedice să facă un gest nefast. Ajuns la apogeu, când nimeni nu-l mai poate opri, el se miră cu oarecare dispreț de șovăielile soției: „În negativitatea lui, el este sublim și hotărât" (N. Manolescu). Mărirea nu durează decât foarte puțin timp, oastea polonă învingându-l prin intrigile și trădările boierilor.

Drama „Răzvan și Vidra" se distinge „prin cunoașterea epocii, prin culoarea locală, fixată în mentalitatea socială și-n acea psihologie a mulțimii întrupată de târgoveți, prin democratismul ei sincer" (Pompiliu Constantinescu, „Figuri literare"). Ca la toți romanticii, trecutul este un mijloc de a promova idei contemporane; piesa răspundea unor nevoi acute ale vremii, deconspirând contradicții și tendințe sociale retrograde, sub masca unor evenimente din secolul al XVI-lea. Prin atitudinea și comportarea lor, personajele (domnitori, boieri, răzeși, haiduci, târgoveți, cerșetori, hatmani) ne dau o imagine complexă asupra structurii societății românești din perioada pașoptistă. Felul în care gândesc și acționează aceste personaje bine conturate și individualizate, scoate în evidență mentalități specifice diverselor categorii sociale: boieri hrăpăreți, dar naivi și lipsiți de vigoare (Sbierea, Gane), în opoziție cu cei reprezentați de Vidra, setoși de putere și păstrători ai ambiției de mărire, răzeși care iau calea codrului sau ajung cerșetori și haiduci, care-și asumă sarcina restabilirii dreptății, târgoveți gălăgioși, vătafi și hatmani vicleni, corupți și brutali, care veghează cu strășnicie la menținerea orânduirii feudale.

Scanned with OKEN Scanner

Numeroase replici rostite de foştii răzeşi sau de târgoveţi constituie o critică necruţătoare a exploatării feudale, reflectând ura neîmpăcată a autorului faţă de boierime. Versurile compuse de Răzvan constituie o satiră virulentă la adresa inechităţii sociale, piesa lui Haşdeu fiind un „manifest al vremii" (Ş. Cioculescu).

Răzvan este un personaj tipic romantic, detaşându-se de ceilalţi prin calităţile sale excepţionale: deşi fost rob, ştie carte, ba mai mult, alcătuieşte câteva versuri satirice la adresa orânduirii sociale. În ciuda faptului că este stigmatizat de mulţi pentru originea sa, dovedeşte superioritate, iertându-i cu generozitate pe mulţi, chiar şi pe aceia care l-au umilit şi ar vrea să-l umilească încă. Atâtea contrarietăţi şi injustiţii din viaţa lui ar fi putut să-l facă egoist şi răzbunător, cu toate acestea se gândeşte în primul rând la ceilalţi, continuând să se pună în slujba celor mulţi, neapăraţi de nimeni şi nedreptăţiţi de toţi. Răzvan are în primele acte ale piesei o singură ambiţie: aceea de a-şi trăi viaţa liber, fără a se lăsa robit din nou. Vitejia, curajul şi spiritul de dreptate ce-l caracterizează îl ajută să devină căpitan de haiduci, atrăgându-şi simpatia celor mulţi. Însă crezul său este deviat cu abilitate şi insistenţă de Vidra, femeie cu un temperament activ şi puternic, moştenitoare a ambiţiei de mărire ce-i caracteriza pe boierii de odinioară. Ea intuieşte din prima clipă calităţile excepţionale ale lui Răzvan, curajul şi bărbăţia în lupta dreaptă, loialitatea şi generozitatea, calităţi care-i aduceau nu numai prieteni devotaţi, ci şi faimă în rândul oamenilor simpli. Vidra subjugă voinţa lui Răzvan, lăudându-l şi încurajându-l în eroismul lui. Astfel, prin îndemnurile ei, Răzvan ajunge căpitan şi polcovnic la poloni, în fine, mare hatman în Moldova şi domnitor al ţării. La originea acestei ascensiuni, scriitorul întrevede un mobil, de alt ordin, şi anume soarta. „Ceea ce-l mână pe Răzvan este un colosal vis de glorie şi el se comportă ca şi cum asta l-ar face invulnerabil" (N. Manolescu). Tema sorţii revine ca un lait-motiv în toate momentele esenţiale, eroul fiind conştient că deciziile aparţin unui plan suprauman, nu lui însuşi. Oamenii simpli îl consideră „prooroc", iar o ţigancă îi prezice că va deveni „nu numai jude, dar chiar domn". Când uneori are momente de ezitare, Vidra intervine cu hotărâre, amintindu-i de visul său neîmplinit. În acest sens, Călinescu afirma că Răzvan nu este un ins slab, căruia să-i fie necesară ambiţia Vidrei, ci este singur conştient de predestinarea sa.

Scanned with OKEN Scanner

Acelaşi critic sublinia că marea valoare artistică a piesei constă în talentul cu care Haşdeu surprinde procesul transformării unei conştiinţe. „Răzvan şi Vidra" interesează ca dramă a unei pasiuni general-umane; de altfel, însuşi Haşdeu afirma că a văzut în lecţia sfârşitului un avertisment împotriva deşartelor ambiţii. Eroul piesei înţelege prea târziu că „mărirea" înseamnă de fapt „căderea". „Ce-mi foloseşte domnia? Pe-amândoi aici ne vezi/ Praf, pulbere şi cenuşă/ Nebuni, ce din lăcomie/ El, pentru-o biată lescaie, eu pentr-un ceas de mândrie".

În dramaturgia istorică românească, „Răzvan şi Vidra" este un început care a deschis drumul unor realizări notabile, dintre care menţionăm „Despot-Vodă" de V. Alecsandri, trilogia lui Delavrancea („Apus de soare", „Viforul" şi „Luceafărul"), „Vlaicu-Vodă" de Al. Davila. În perioada interbelică preocuparea dramaturgilor pentru istorie pare a fi în scădere, dar nu cu totul înlăturată. M. Sorbul montează „Letopiseţi", iar Lucian Blaga vede trecutul printr-o nouă viziune, mitică, în „Zamolxes", „Anton Pann" şi „Avram Iancu". După al doilea război mondial, pe întregul mapamond, istoria începe să fie adusă la zi, fiind doar un pretext pentru analiza perioadei contemporane. Autorii români se sincronizează prin Camil Petrescu („Bălcescu"), H. Lovinescu („Petru Rareş"), D. Tărchilă („Io, Mircea Voievod"), Marin Sorescu („A treia ţeapă", „Răceala").

Scanned with OKEN Scanner

15. Literatura română postpaşoptistă

Cel puţin tematic vorbind, literatura postpaşoptistă respectă, în linii mari, direcţiile impuse în perioada anterioară. Nu doar elementul de continuitate se cuvine remarcat, cât mai ales aportul valoric la dezvoltarea literaturii noastre. Dacă genul liric a fost emblematic pentru epoca paşoptistă, acum se dezvoltă genul epic, mai ales prin contribuţia lui N. Filimon. Încercările romaneşti ale lui Kogălniceanu, Bolintineanu şi Alecsandri se concretizează în reuşita lui N.Filimon. Haşdeu scrie prima dramă istorică românească, iar Al. Odobescu, cel dintâi eseu. Pe tărâm ştiinţific îşi desfăşoară activitatea mari personalităţi ale căror lucrări istorice, arheologice, folclorice sau lingvistice nu mai sunt spontane, rudimentare (trăsături ce caracterizau uneori scriitura patruzecioptiştilor), ci erudite, riguros argumentate.

Hasdeu, „creatorul filologiei în înţelesul savant al cuvântului"(G.Călinescu - „Istoria literaturii române..."), e, alături de Cantemir şi Heliade, un umanist cu preocupări universale, lansând pentru prima dată în lume ideea unanim acceptată: „circulaţiunea cuvintelor". Savant de reputaţie mondială, a proiectat la noi, cel dintâi dicţionar etimologic (*Etymologicum Magnum Romaniae*), unde fiecărui cuvânt i se făcea o adevărată monografie. Enorma lui stăruinţă de a culege documente, îndeosebi slave, în „Arhiva istorică a României", conjugarea istoriei arhivistice cu filologia şi arheologia, introducerea unei filosofii a istoriei în sinteza faptelor sunt elemente care fac din el un precursor.(G.Călinescu)

Autor al monografiei *Ioan-Vodă cel Cumplit* (1865), construită în formula romanului istoric, revendicată de literatură pentru calităţile artistice, Hasdeu e un adept al evoluţionismului englez (Buckle, Darwin, Wallace) în *Istoria critică a românilor* (1872-1874) şi primul critic de texte vechi în *Cuvente den bătrâni*. A editat o revistă de istorie care s-a numit *Traian*, apoi *Columna lui Traian*, unde se publicau documente vechi şi studii de specialitate, iar în 1864 a

Scanned with OKEN Scanner

început un roman istoric („Viața unui boier"), din care a terminat prima parte:*Ursita*. Pentru realizarea dramei *Răzvan și Vidra* (1867) s-a folosit de cronicile lui Ureche și Costin cu privire la atmosfera de epocă și luptele pentru domnie de la sfârșitul secolului XVI, începutul secolului XVII. Prin conflict și personaje, drama se situează în plin romantism. Dintr-un fost rob, Răzvan devine mai întâi haiduc, căpitan, polcovnic al leșilor, hatman în Moldova și, în fine, domnitor, prin detronarea lui Aron-Vodă. Ceea ce l-a mânat pe Răzvan sus, în vârful piramidei sociale e „un colosal vis de glorie..."(N. Manolescu), la care se adaugă un mobil de alt ordin: soarta. Stigmatizat de toți pentru originea lui rasială, Răzvan își răzbună prin ambiție și perseverență complexul de inferioritate, ajutat fiind de Vidra care-i trezește încrederea în sine. Rolul Vidrei nu trebuie exagerat:ea e cea care îl susține și, în momentele de nesiguranță, îl îndeamnă să lupte până la îndeplinirea visului, însă dorința de mărire exista deja în subconștientul eroului. Prin calitățile lui excepționale e menit parcă unui destin ieșit din comun: Răzvan e un țigan generos, care oferă punga pierdută de Sbierea cerșetorului Tănase, știe să alcătuiască „scrisoare" prin care satiriza lăcomia boierilor, e priceput în mânuirea armelor, de aceea i se oferă posturi în armata polonă. Răzvan nu e un ins slab care se lasă purtat de voința Vidrei; știe de la început ce vrea: „ Află dar că degeaba unda muge, vântul geme; /Răzvan, împins pân-aice, de furtuni nu se mai teme, /Și, călcând cu desperare peste undă, peste vânt/ Va ști să meargă-nainte: sau la tron, ori la mormânt!". Eroul e un romantic tipic, măcinat de ambiție ca de o boală și își dezvăluie treptat esența demonică (N.Manolescu).

Al.Odobescu a publicat nenumărate studii istorice și arheologice, culminând cu celebrul *Tezaur de la Pietroasa* (1889), a editat monografia lui Bălcescu *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, iar în 1877 îi apare *Istoria arheologiei*. În plan literar a realizat două nuvele în maniera capodoperei lui Negruzzi (*Mihnea-Vodă cel Rău*,1857, și *Doamna Chiajna*,1860), care însă nu ating valoarea modelului. Nuvelele odobesciene sunt încercări de evocare istorică și etnografică, descriind datine, costume de epocă, curți domnești; toate acestea vădesc intenția de a instrui, intenție ce prevalează asupra aceleia de a crea viața.(T.Vianu - *Arta prozatorilor români*). Autorul lor face concesii spiritului epocii, peste tot recunoaștem convenția romantică a

Scanned with OKEN Scanner

povestirii de aventură: iubiri melodramatice, conflicte violente, crime, pasiuni puternice alimentate de firi exaltate, personaje privite unilateral. Dacă creaţia e absentă sub aspectul conturării personajelor (de cele mai multe ori faptele nu sunt motivate psihologic), al închegării unei acţiuni, nu acelaşi lucru se poate spune despre latura documentară, Odobescu dovedindu-se un excelent pictor al culorii locale. Nuvela *Mihnea-Vodă cel Rău,* formată din patru tablouri de atmosferă, ilustrează tipul tiranului feudal. Domnitorul, mânat de dorinţa de a se răzbuna pe rivalii săi - familia Basarabilor - pune la cale un plan perfid care, în cele din urmă, e dejucat de mezinul lui Pârvu, ce ascultase sfatul de taină dintre Mihnea şi omul său. O scenă lipsită de tensiune dramatică, aşa cum momentul o cerea, e aceea când domnitorul le serveşte la masă pilaf cu boabe de mărgăritar, voind să-i sperie pe cei ce-i erau împotrivă: „— Staţi pe la locuri, boieri! - strigă atunci Mihnea cu glas tare. — Ci nu vă zăticniţi din gustare! Fie-vă aceasta numai pildă la zisele mele de adiniaori, ce le-aţi încuviinţat cu gândul şi cu graiul; fie-vă drept învăţătură ca nu doar cumva să pohtiţi la bogăţii ca la vreun bine mare.[...] Şi la aceste din urmă cuvinte un zâmbet batjocoritor i se juca pe buze, iar logofătul Stoica, râzând înghesuit de strâmbările bieţilor ştirbiţi, se mira în gura mare cum de nu i s-a întâmplat lui să dea peste un bob de mărgăritar în pilaf, şi cu o slugarnică viclenie, făcea mare haz de gluma înrăutăţită a stăpânului său". Mihnea-Vodă nu are nici pe departe cruzimea maladivă a Lăpuşneanului, nici caracterul său imprevizibil.

Un personaj mai bine conturat avem în *Doamna Chiajna*, fire volitivă, dârză, care trece peste toate piedicile pentru a-şi vedea satisfăcută setea de putere. Toate acestea o plasează în galeria „femeilor virile" din literatura noastră(G.Călinescu). La înmormântarea soţului ei îi înfruntă pe boierii opozanţi şi îl impune domn pe nevârstnicul ei fiu:Petre Şchiopul. Toate demersurile ei au drept scop păstrarea domniei. „Chiajna încalecă bărbăteşte şi purtând zale pe piept şi-un hanger în mână, străbătea rândurile, îmbărbăta pe români cu vorbe linguşitoare, pe turci cu bogate făgăduieli şi le insufla tuturor aspra sa voinicie". Ultimul ei plan - de a-l vedea domn în Moldova pe unul din fii - eşuează, iar Chiajna e ucisă de boierii trădători.

Scanned with OKEN Scanner

În „Istoria critică a literaturii române"(vol.I), N.Manolescu îl plasează pe Odobescu la capitolul „Proza academică şi savantă", văzând în acest *homo aestheticus* întemeietorul prozei intelectuale, rafinate. Drept model i-a servit „Laocoonul" lui Lessing. Scopul lui Odobescu este de a educa simţul estetic şi gustul pentru frumos. *„Pseudokynegetikos"* e un amalgam ce cuprinde deopotrivă versuri greceşti şi latine sau din autori moderni, dizertaţii despre operele arhitecţilor, pictorilor, sculptorilor care au ilustrat vânătoarea. Stilul poartă amprenta eleganţei şi echilibrului clasic. Eseul conţine analiza operelor plastice, muzicale şi literare, amintiri presărate cu anecdote. Discuţiile erudite alternează cu povestioare şi anecdote, care alături de temperamentul jovial şi autoironic al autorului, dau savoare lecturii. Al.Piru („Istoria literaturii române de la început până azi") vedea în aceste comentarii primele încercări de critică a artei, primul cronicar muzical fiind N.Filimon. În capitolul destinat folclorului inserează un basm spus de un flăcău din Bisoca: *Fata din piatră* şi *Feciorul de împărat cel cu noroc la vânat.* Se păstrează din basmul popular formula de introducere care ne trimite cât mai departe în timp, când oamenii erau mai înţelepţi, iar pruncul de trei zile număra stelele de pe cer. Odobescu schimbă tipul consacrat al viteazului cu acela al înţeleptului: feciorul de împărat învaţă toate limbile pământului, înţelege graiul păsărilor şi al animalelor. Eroul aspiră la cunoaştere. Un alt motiv preluat din schema consacrată a basmului e acela al plecării de acasă, pentru a căpăta experienţă, şi acela al recunoştinţei animalelor salvate de la moarte. Acum e singura dată când se apelează la miraculos. Feciorul de împărat devine unic prin arta vânatului. Îndrăgostindu-se de *Fata din Piatră*, se refugiază undeva departe de lume, dar fericirea nu durează. De acolo de unde se termină basmele populare, Odobescu continuă povestirea, dezvoltând motivul livresc al lumii înşelătoare „care cu gingaşe amăgiri avea să-i sece puterile şi să-i stingă fericirile". După ce e părăsit de iubita sa, Feciorul de împărat vrea să-şi reia vechile îndeletniciri, dar îşi pierduse îndemânarea: „...armele erau ruginite, puterile-i erau slăbite, ochiul vedea tulbure la ţintă, braţul nu mai ştia să nimerească ţălul". Iubirea nu e interpretată în sens popular, ci e mai aproape de concepţia pesimistă asupra vieţii, văzându-se în ea o amăgire, o capcană. Lipsesc din basmul odobesciàn confruntarea cu forţele supranaturale şi tema

Scanned with OKEN Scanner

consacrată (lupta binelui împotriva răului), în schimb se distinge prin detalii complete despre spaţiu şi timp şi prin referirile aspra animalelor şi păsărilor. Nu predomină acţiunea, ci reflecţia, eroul fiind un contemplativ.

În esenţă, *Pseudo-kynegetikos* e un excurs rafinat, caracterizat de un stil clasic impecabil, prin istoria artei,un savuros exerciţiu intelectual.

Moda patruzecioptistă a jurnalelor de călătorie se prelungeşte şi la N.Filimon prin *Escursiuni în Germania Meridională* (1858) care surprind călătoria prin importante capitale ale Europei. Reportajul fixează fugar peisaje, siluete de oameni, incidente semnificative, îndeosebi stăruie asupra marilor oraşe unde notaţia devine abundentă.(„Călătoria la Viena", „Galeria de tablouri de la Belvedere", „Castelul Schönbrunn" ş.a.). Filimon e un bun observator al moravurilor, fixând nu o dată detaliul just, fie că descrie un colţ de natură sau figura unui tovarăş de drum.Iată-l, de pildă, străbătând într-o noapte superbă o regiune montană, în drum spre München: „Priveam cu nesaţiu frumosul joc ce făcea luna pântre cedrii şi pinii munţilor pe care îi traversam. Ascultam poeticul zgomot al torentului ce cădea din creştetul stâncelor de granit şi pe care răsfrângerea razelor lunei îl prefăcea într-un râu adamantin nesecabil. Efectul ce producea în mine aceste magice panorame era foarte bizar". Maniera lui Filimon e a trecerii de la aspectul descris la reflecţia de ordin general şi de la aceasta la autorelevarea dispoziţiei intime, puternic colorată afectiv.

Tot aici include şi două nuvele romanţioase, *Friderich Staaps sau atentatul de la Schönbrunn în contra lui Napoleon I* şi *Mateo Cipriani,* pline de clişeele epocii. Ambii eroi sunt nişte romantici tipici, contestatari ai ordinii sociale, revoluţionari, animaţi de idealuri înalte, de fapt nişte monomani: primul vrea să-şi izbăvească ţara de asupritorul Napoleon, al doilea să răzbune moartea unui prieten, prin uciderea „tiranului" patriei sale. Friderich pune la cale un plan naiv şi sfârşeşte împuşcat. Eroul dă dovadă de un eroism inutil; e pătimaş, se hrăneşte cu declaraţii patriotice patetice şi artificiale (Filimon rămâne tributar ideologiei paşoptiste), cu fraze pompoase. Actele lui frizează absurdul: fără a fi sublim, Friderich reuşeşte să fie comic. La fel, Mateo Cipriani când e vorba să treacă la fapte, eşuează lamentabil: ucide pe altcineva, are o complicaţie sentimentală cu o contesă care nu

Scanned with OKEN Scanner

îl înțelege, e condamnat și grațiat în ultimul moment, moare însă șocat la vederea iubitei sale. Faptele eroilor nu se ridică la înălțimea intențiilor.

Obiectivul prioritar al „Daciei literare" era afirmarea specificului național în literatură, de accea s-a recomandat, printre altele, valorificarea sursei folclorice. Deși nu avea în vedere factorul estetic, interesând mai mult latura documentară, istorică, este important că folclorul devine un model și o sursă pentru literatura cultă. Această acțiune este continuată de generația următoare. La 1 aprilie 1869 ia ființă societatea literară „Orientul", îndrumată de poetul Grandea care își propune strângerea de basme și poezii populare. Alături de contribuțiile teoretice, concretizate în studii, ale lui Hașdeu și Odobescu, îl menționăm pe N.Filimon care, alături de P.Ispirescu, culege basme: „Omul de flori cu Barba-de-Mătase", „Povestea lui Făt-Frumos", „Omul de piatră".

Fiziologiile epocii pașoptiste care ilustrau tipuri sociale reprezentative sunt continuate de N.Filimon în nuvelă și roman. *Nenorocirile unui slujnicar* propune un portret tipic al slujnicarului: „El e totdeauna un june de la douăzeci și doi la douăzeci și cinci de anișori, bine făcut, bine îmbrăcat, frizat și înmănușat întocmai ca un lion de Paris"; e un oportunist care nu-și poate ascunde sărăcia decât acoperindu-se de datorii. De regulă, slujnicarii sunt avocați, poeți, politicieni, indivizi care prin demagogie și lingușire speră să câștige noi poziții sociale. Numele eroului e sugestiv în acest sens: „Mitică Râmătorian este tipul junilor ignoranți, vicioși, corupți și fără avere cari, în ardoarea lor de a dobândi cu orice preț mijloace ca să-și satisfacă niște plăceri și ambițiuni diametral opuse poziției lor sociale, devin târâtori, lingușitori și uneori chiari sperjuri".

În epoca anterioară s-au înregistrat destule încercări romanești, dintre care amintim: „Tainele inimei" a lui M.Kogălniceanu, „Manoil" și „Elena" publicate de D.Bolintineanu și fragmentul „Dridri" al lui V.Alecsandri. Cele mai multe dintre cărțile apărute acum se află sub tutela modelelor străine și nu au putut influența evoluția scrisului românesc, deoarece nu au un fir epic dezvoltat, lipsește observația socială, iar personajele sunt abia conturate. „Ciocoii vechi și noi" e cel dintâi roman românesc realizat, impunându-se prin observația socială și caracteriologia personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

Ciocoii vechi şi noi sau *Ce naşte din pisică şoareci mănâncă* subintitulat „romanţ original", a apărut în „Revista română" ce era scoasă la Bucureşti sub conducerea lui Al.Odobescu. De fapt, intenţia lui N.Filimon era să realizeze două volume, primul despre ciocoii vechi (fanarioţii), iar ultimul referitor la ciocoii noi (care se ridicau din rândul arendaşilor şi al vătafilor). Deşi al doilea volum nu a fost finalizat, titlul a rămas acelaşi.Cartea are 33 de capitole, cărora li se adaugă un „Prolog", o „Dedicaţie" şi un „Epilog". În „Prolog" trece la particularizarea trăsăturilor mai importante ale „străluciţilor luceferi ai viciilor", realizând un portret-definiţie al ciocoilor. „Ciocoiul este totdeauna şi în orice ţară un om venal, ipocrit, laş, orgolios, lacom, brutal până la barbarie şi dotat cu o ambiţiune nemărginită care eclată ca o bombă pe dată ce şi-a atins ţinta aspiraţiunilor sale". Nicăieri în text nu mai întâlnim o asemenea aglomerare de cuvinte aparţinând aceleiaşi sfere semantice. Dinu Păturică e tipul ciocoiului, al parvenitului, devenit în literatura noastră un prototip: „... eroul devenit tip iese din file şi trăieşte in afara cărţii. Nu este în literatura noastră un erau cu acte mai solide de stare civilă decât D.Păturică" (G.Călinescu). În primul capitol autorul surprinde postura umilă a eroului, în diferite planuri, fără a-i scăpa vreun detaliu, de la cele de vestimentaţie, până la mişcări, priviri şi trăiri sufleteşti. Mai întâi ciubucciu, apoi confident al stăpânului său, Andronache Tuzluc, D.Păturică devine din paznic al iubitei acestuia, mare vătaf de curte. Plecarea lui la moşii e un prilej de a ni se arăta starea ţăranilor exploataţi nemilos de arendaşi şi de reprezentanţii clerului. Graţie unui procedeu bine pus la punct, averea şi moşia postelnicului sunt vândute de Păturică, în timp ce chera Duduca îi cheltuieşte banii pe giuvaeuri şi „diamanticale". Iniţiat chiar de postelnic în unele tehnici de hoţie (vinderea funcţiilor de stat), Păturică se dovedeşte mai abil decât stăpânul său. Pe măsură ce urcă treptele sociale, cinismul său e tot mai evident, asumându-şi toate ticăloşiile. Lipsit de putere fizică, sărăcit iremediabil, Tuzluc moare în mizerie, nu înainte ca răzbunarea să se abată asupra fostei sale slugi, D.Păturică. Acesta prosperă mulţumită unor trădări repetate, dintre care cea mai gravă, alături de nerecunoştinţa filială, e vinderea lui T. Vladimirescu. La sosirea domnitorului Al. Şuţu, Păturică îşi face casa loc public, unde se adună toţi spoliatorii Bucureştiului, în timp ce, sub noua domnie, dobândeşte funcţii importante (rangul de mare stolnic şi

Scanned with OKEN Scanner

isprăvnicia) care-i rotunjesc averea şi-i dezlănţuie ambiţiile. Următorul domnitor, de după Revoluţia lui Vladimirescu, G. Ghica, îl aruncă în ocnă, în urma plângerilor ţăranilor sosiţi la Bucureşti cu „jalba-n proţap şi cu rogojinile aprinse-n cap".

N. Filimon îşi construieşte personajele cu o vădită parţialitate, îi separă în „buni" şi „răi", fără a atribui vreun defect celor dintâi şi nici o calitate celor din urmă. Primii, conturaţi palid, sunt răsplătiţi: fostul vătaf Gheorghe a căpătat înalte ranguri şi mâna fiicei banului C. , fiind cununaţi chiar de domnitor. Celor din urmă li se rezervă un sfârşit tragic: Păturică moare în ocnă, chera Duduca e cusută într-un sac şi aruncată în Dunăre, chir Costea Chioru e condamnat la bicluirea şi ţintuirea în piaţa publică. N.Filimon a cedat tendinţei moralizatoare a epocii, găsind această soluţie artificială pentru final; el adoptă o viziune „dualâ şi simplistă" asupra lumii: „o roată nevăzută mişcă soarta omului; o divinitate de esenţă morală reglează mecanismul social, echilibrând binele şi răul..."(N. Manolescu). Romanului nu-i trebuie negat caracterul de frescă socială prin lumina pe care o aruncă asupra diferitelor categorii: boierii vechi, nostalgici, în antiteză cu arendaşii, clasă viguroasă în plină ascensiune, starea ţărănimii. Prin aria balcanică pe care o acoperă şi prin faptul că surprinde agonia unei lumi - cea fanariotă - „Ciocoii vechi şi noi" are puncte comune cu romanul lui Mateiu Caragiale „Craii de Curtea-Veche", primul apelând la maniera realistă, celălalt-poetică şi simbolică.

Scanned with OKEN Scanner

16. Titu Maiorescu, îndrumător al culturii române

Societatea Junimea a luat ființă la Iași, în 1863, din inițiativa unor tineri întorși de la studii din străinătate:Titu Maiorescu, P. P. Carp, Teodor Rosetti, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor. Printre obiectivele ei se numărau crearea unei literaturi cu specific național, promovarea valorilor, educarea maselor prin așa-zisele „prelecțiuni populare" pe diverse teme: literatură, filosofie, istorie, sociologie, economie. Ulterior au luat naștere cenaclul Junimea, iar în 1867 revista „Convorbiri literare", unde se publicau operele literare citite la cenaclu. Adevăratul mentor al mișcării e Titu Maiorescu, care a încercat să impună norme și criterii estetice prin care distingea între valoare și nonvaloare. După o epocă predominant romantică, Junimea a însemnat o reîntoarcere la valorile clasice prin ordinea, rigoarea și echilibrul pe care a vrut să le impună Maiorescu. De aceea, studiile lui se mențin mai ales în sfera ideilor generale, sunt teoretice și nu analitice. El nu practică o critică aplicată în înțelesul strict al cuvântului,articolele despre Eminescu și Caragiale pornind, de fapt, din rațiuni polemice: „Analiza se subordonează sintezei" (Al. Piru, „Istoria literaturii române de la început până azi"). T. Maiorescu e cel dintâi critic literar și primul care fixează principiile acestei discipline. Studii despre literatură s-au tot publicat începând cu 1840, dar aveau un caracter spontan și nu priveau fenomenul literar în întregime, ci pe compartimente: M. Kogălniceanu trasa liniile generale pe care trebuia să se înscrie o literatură cu specific național, Alecsandri, Russo, Negruzzi erau preocupați de folclor, Heliade populariza unele noțiuni de teorie literară. Spre deosebire de ei, Maiorescu a urmărit introducerea bunului gust în literatură, combătând poezia ocazională, dulcegăriile, clișeele și mediocritatea.

Contribuții însemnate a adus și în domeniul limbii: a argumentat necesitatea adoptării *ortografiei latine* („Despre scrierea limbii române", „Raport citit în Academia Română asupra modificărilor

Scanned with OKEN Scanner

ortografiei"), declarându-se împotriva scrierii chirilice ce nu corespundea realităţilor fonetice ale limbii române (cu unele excepţii, ortografia propusă de el e cea pe care o folosim azi); *a combătut exagerările latiniste şi etimologismul,* profesat de Cipariu, Pumnul ş.a.; *a criticat modelele de limbă greşită,* fiind împotriva calcului lingvistic („Limba română în jurnalele din Austria"); *a ridiculizat „beţia de cuvinte"*(„Oratori, retori şi limbuţi", „Beţia de cuvinte"). În articolul *Neologismele* fixează condiţiile împrumutului din alte limbi: „Acolo unde pe lângă cuvântul slavon există în limba românească populară un cuvânt curat român, cuvântul slavon trebuie îndepărtat...", „Acolo unde avem în limba noastră obişnuită un cuvânt de origine latină, nu trebuie să introducem altul neologist"; „Acolo unde astăzi lipseşte în limbă un cuvânt, iar ideea trebuie neapărat introdusă, vom primi cuvântul întrebuinţat în celelalte limbi romanice, mai ales în cea franceză"; „Depărtarea tuturor cuvintelor slavone din limba română şi înlocuirea lor cu neologisme ar fi o greşeală şi este cu neputinţă"(mai ales în creaţia populară).

Concepţia socio-culturală a lui Maiorescu e sintetizată în teoria „formelor fără fond", prin care combătea imitaţia searbădă ce porneşte dintr-o tendinţă cosmopolită şi nu ţine seama de realităţile ţării. Preluarea unor idei novatoare (a unor „forme goale"), fără existenţa prealabilă a unui fond adecvat, face ca toate schimbările să fie de suprafaţă, rămânând, în esenţă, superficiale. „Avem politică şi ştiinţă, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee şi conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituţiune. Dar în realitate, toate acestea sunt producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr..."(*În contra direcţiei de azi în cultura română,* 1868)

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 propune, după G.Călinescu, o estetică dogmatică şi dualistă: ştiinţa se ocupă cu adevărul, poezia cu frumosul. „Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul. Adevărul cuprinde idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă", spune Maiorescu „hegelian" (G.Călinescu). În prima parte a studiului „Condiţiunea materială" analizează materialul artelor: pictura foloseşte culoarea, sculptura - piatra, dansul - mişcarea, pe când literatura - cuvintele (singurul material semantic). Materia sensibilă a poeziei nu o dau cuvintele,

Scanned with OKEN Scanner

indiferente sub raport estetic, ci imaginile ce rezultă din combinarea lor. „Estetica maioresciană e structurată în jurul categoriei Frumosului"(M.Scarlat - „Istoria poeziei româneşti", vol.II), de aici vine prejudecata existenţei unor cuvinte „potrivite" sau nu pentru poezie („...un singur cuvânt comun este în stare să nimicească toată impresia frumosului..."). Pentru a comite arta, scriitorul trebuie să piardă sensul cuvintelor, apoi să obţină combinarea lor armonioasă. Pierderea sensului se face prin următoarele căi: personificare, epitete ornante, metafore şi comparaţii care trebuiau să fie „juste şi inedite". Ajuns aici, critică stilul paşoptiştilor, bogat în diminutive, în simboluri gingaşe, retorica sentimentală şi patriotică banalizate. Constată că un cuvânt material e mai poetic decât unul abstract, care are un sens restrictiv (cuvintele abstracte sunt la origine concrete, dar şi-au pierdut sensul pe parcurs, păstrându-şi unul abstract, restrictiv). În cea de-a doua parte a studiului se referă la conţinutul artei. Literatura, ca şi celelalte arte, nu trebuie să surprindă vreo învăţătură morală, politică sau religioasă, ci stări sufleteşti. „Ideea sau obiectul exprimat în poezie este totdeauna un simţământ sau o pasiune şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care să ţină de tărâmul ştiinţific, fie în teorie, fie în aplicaţie practică." Poezia e chemată să exprime frumosul, generator al emoţiei artistice, ce te înalţă dincolo de lucrurile prozaice, deasupra egoismului individual. În esenţă, „poezia cere ca o condiţie materială a existenţei ei imagini sensibile, iar condiţia ei ideală sunt simţămintele şi pasiunile."

Maiorescu e, după E.Simion, „...hegelian în înţelegerea poeziei ca sensibilizare a ideii, schopenhauerian în explicarea folosului artei, clasicist prin simţul dezvoltat al armoniei şi echilibrului..."(„Evoluţia conceptului de critică", în vol. „De la T.Maiorescu la G.Călinescu").

Direcţia nouă în poezia şi proza română (1872) oferă un tablou critic al literaturii momentului. În fruntea poeţilor români îl pune pe V.Alecsandri, elogiindu-l pentru ciclul „Pastelurilor", urmează apoi M.Eminescu care nu publicase în „Convorbiri literare" decât trei poezii („Epigonii", „Venere şi Madonă", „Mortua est"), la care remarcă „farmecul limbajului (*semnul celor aleşi*), o concepţie înaltă şi pe lângă aceste (lucru rar întâlnit între ai noştri) iubirea şi înţelegerea artei antice". În continuare se ocupă şi de alţi poeţi, astăzi neînsemnaţi. La capitolul destinat prozei nu se referă doar la

Scanned with OKEN Scanner

beletristică, ci tratează în egală măsură istoria, filosofia, sociologia, incluzând literatura științifică de inspirație social-umană.

După T.Maiorescu, critica e un instrument al adevărului, iar prima ei calitate e impersonalitatea. În studiul *Poeți și critici* a lansat ideea incompatibilității dintre natura poetului și a criticului; între ele ar exista deosebiri structurale, primul e subiectiv, individualist, al doilea e nepărtinitor, obiectiv. Teoria a fost ulterior combătută de Lovinescu și Călinescu. Pornind de la ideea că cel ce interpretează participă potențial la realizarea operei de artă, G.Călinescu pretindea criticii să fie mai mult o artă decât o știință.(„Tehnica criticii și a istoriei literare", în „Principii de estetică").

În studiul *Comediile d. Caragiale* (1885) pune problema moralității în artă. Dramaturgul fusese acuzat de imoralitate, dar Maiorescu arată că tipurile caragialene sunt desprinse direct din atmosfera viciată și plină de contradicții a epocii: „...comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viața noastră socială de astăzi și le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfățișării lor în situații anume alese de autor". Caragiale e un dramaturg de esență clasică, întrucât observă umanitatea sub latura morală, tipologic, absorbind particularul în universal. „Înălțarea impersonală" spune el schopenhauerian e o condiție a impresiei artistice. Cerința unei morale în înțelesul practic al cuvântului e greșită. Moralitatea unei opere nu constă în afirmarea unei idei moralizatoare - străină de emoția estetică - ci în valoarea artistică.

Eminescu și poeziile lui (1889) dezvoltă teoria schopenhaueriană a geniului și reprezintă „cea mai profundă caracterizare a personalității artistice eminesciene"(Al.Piru). Criticul relevă vasta cultură filosofică a poetului și aplecarea către studiu: „Eminescu e un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene de astăzi". Laudă virtuțile formale ale versului, exemplificând prin rime rare. Maiorescu a intuit influența uriașă pe care a exercitat-o Eminescu asupra generațiilor viitoare: „Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de

Scanned with OKEN Scanner

plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării româneşti."

Recenziile şi rapoartele academice despre O.Goga, M.Sadoveanu şi Al.Brătescu-Voineşti sunt la fel de importante prin judecăţile de valoare care le cuprind. În 1906, în Raportul citit la Academie despre poeziile lui O.Goga concentrează esenţa creaţiei sale: figurile reprezentative ale satului - preotul, învăţătorul, lăutarul - sunt apostoli ai ideii de eliberare naţională, remarcă nota populară a stilului şi expresia patriotismului care devine „născător de poezie", în condiţiile în care e exprimat „frumos", fără un retorism exagerat. În cazul lui Sadoveanu remarcă adâncimea morală a personajelor, conflictul dramatic între pasiuni violente, ce conduc, de obicei, spre un final tragic.

Rolul lui Maiorescu în critica noastră este unul de pionerat. Cel dintâi critic literar român şi unul dintre cei mai mari de până astăzi a formulat cu limpezime sarcinile disciplinei, principiile teoretice şi metoda. Chiar dacă i s-au imputat mai târziu rigiditatea, caracterul normativ şi didacticismul, nu trebuie uitat că Maiorescu a impus criteriul estetic drept unicul criteriu de valoare în domeniul artei, sporind astfel exigenţa. „Critica lui este normativă şi, în sens elevat, didactică"(M.Scarlat).

Scanned with OKEN Scanner

17. Iubirea şi natura în creaţia eminesciană

Redescoperirea naturii constituie unul dintre meritele incontestabile ale romanticilor, majoritatea lor văzând în aceasta supremul model. Romanticii refuză societatea umană, evadând în timp şi spaţiu, de aceea cadrul lor predilect îl reprezintă natura sălbatică, de la tropice sau din fiordurile nordice. Toţi romanticii au descoperit valenţele etice şi estetice ale folclorului, iar lirica şi epica populară românească oferea scriitorilor spaţiul cel mai adesea cântat: codrul. Astfel, romanticii români au avut la îndemână un univers mai uşor accesibil, transmis genetic. Eminescu a fost influenţat de cultura occidentală, în speţă cea germană, dar şi de folclorul autohton, din care a preluat ideea comunicării profunde a omului cu natura, fapt ce-l diferenţiază de ceilalţi romantici. Spre exemplu, Novalis asimilează natura cu simbolica „floare albastră", cu feminitatea şi divinitatea. Aparent, animismul romantic a trecut şi la Eminescu, dar nu e vorba doar de atât, sentimentul său este că pretutindeni se află în mijlocul naturii: copil fiind cutreieră pădurea nu atât pentru a o admira, dar, mai ales, pentru a-i asculta vocile, spre a se iniţia în tălmăcirea lor. Copilul nu contemplă natura, ci se contopeşte cu ea, fiindcă se simte egalul ei, o trăieşte în mod spontan. Cadrul natural nu reprezintă numai un refugiu din faţa societăţii injuste şi incompatibile cu sufletul problematic al romanticului, eroul liric împreună cu iubita ideală se contopesc cu ritmurile universale, realizându-se astfel o integrare cosmică la care au ajuns foarte puţini poeţi.

Legătura profundă dintre om şi natură reprezintă o influenţă a creaţiei populare, dar bogăţia de sensuri ce se desprind din opera poetului impun şi o altă trimitere: „Eminescu e mai aproape de vidul oriental prin năzuinţa întru dispariţia fără de urmă în paradisul naturii" (Th.Codreanu, „Eminescu - dialectica stilului")

La Eminescu, iubirea şi natura sunt inseparabile, fapt ce-i conferă o notă de mare originalitate. Poeziile cuprinse în respectiva tematică

Scanned with OKEN Scanner

(„Dorința", „Floare albastră", „Lacul", „Crăiasa din povești", „Sara pe deal", „Călin - file din poveste" ș.a.) urmau a face parte dintr-un volum intitulat sugestiv „Lumină de lună", volum ce a rămas în stadiu de proiect, din cauza îmbolnăvirii poetului. Tabloul de natură conține o serie de motive prezente în mai toate poeziile: codrul, luna, teiul, izvorul, lacul, dar uneori mai pot apărea și alte elemente desprinse însă din universul românesc (romanița, salcâmul, arinul, fântâna etc.): „Hai în codru cu verdeață/ Und-izvoare plâng în vale/...Eu pe-un fir de romaniță".(„Floare albastră"); „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă/...Să plutim cuprinși de farmec/ Sub lumina blândei lune/ Vântu-n trestii lin foșnească/ Unduioasa apă sune" („Lacul"); „Iar în păr înfiorate/ Or să-ți cadă flori de tei" („Dorința").

Natura este cel mai adesea sălbatică, izolată și cunoscută doar de cei doi îndrăgostiți care apar „singuri-singurei". Alteori, Eminescu prezintă o natură rustică, ca în poeziile „Sara pe deal" și „Floare albastră", dar atât codrul sălbatic, cât și satul au componente ce tind spre sublim, tablourile par desprinse dintr-o lume de vis, sunt parcă un colț din Eden.Fundalul tuturor tablourilor eminesciene este format din codrii verzi și cerul albastru. Mai întotdeauna, în mijlocul codrului apar albastrul lacului, „flori albastre" dar și nuferi galbeni, iarba „ca omătul". Galben mai este părul de aur al iubitei, iar ochii sunt întotdeauna albaștri ca limpezimea lacului și a cerului: „Ea se uită...Păru-i galben/ Fața ei lucea în lună/ Iar în ochii ei albaștri/ Toate basmele s-adună" („Crăiasa din povești"); „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă" („Lacul"); „De treci codrii de aramă, de departe vezi albind/ Ș-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint/ Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt/ Flori albastre tremur ude în văduhul tămâiet" („Călin - file din poveste"). În toate poeziile este „sara în asfințit", iar luna își revarsă lumina irizantă peste întrega natură, de aceea culorile sunt pastelate,tonurile pale și delicate.

Eminescu realizează aceste tablouri printr-o aglometație de imagini - motrice, auditive, olfactive, tactile - încât natura se simte prin toți porii. Natura este senzitivă și întotdeauna animată, uneori personificată, cu rolul de martor și ocrotitor al dragostei. Predomină imaginile motrice (mișcarea este întotdeauna molcomă și discretă), de accea majoritatea tropilor sunt plasați la verb: „Hai în codru cu verdeață/ Und-izvoare plâng în vale/ Stânca stă să se prăvale/ În

Scanned with OKEN Scanner

prăpastia măreaţă" „(Floare albastră"); „Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o barcă/ Vântu-n trestii lin foşnească/ Unduioasă apa sune" („Lacul"); „Apele plâng, clar izvorând din fântâne/...Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară/... Stelele nasc umezi pe bolta senină/ Nourii curg, raze-a lor şiruri despică" („Sara pe deal") ş.a.

Bogăţia de imagini auditive contribuie la sublimarea naturii. În toate creaţiile eminesciene natura are „glas", de aceea se aude o muzică de şoapte cu tonalitate melancolică. Astfel, percepem susurul apei, „plânsul" izvoarelor, scârţiitul cumpenei de la fântână, cântecul solemn al clopotului ce tulbură tăcerea nopţii,murmurul albinelor, sunetul „dulce" al cornului din depărtare, vântul foşnind printre trestii etc. Uneori este atât de linişte, încât se aude foşnetul frunzelor, apele izvorând din fântâne, tropotul cerbilor, căderea florilor de tei ş.a. Tehnica propriu-zisă de realizare a efectului acustic este variată; sunt frecvente ruperile de ritm şi măsură, ca şi alternanţele între acestea. Rosa del Conte vorbeşte despre „magia ritmului", afirmând că secretul poeziei eminesciene este de natură melodică". (Eminescu sau despre Absolut)

Poezia „Sara pe deal" constituie un strălucit exemplu pentru ruperile de ritm. Până la cezură, versurile sunt formate dintr-un coriamb: Sara pe deal//; imediat după cezură urmează doi dactili (buciumul/ sună cu) pentru ca versul să se încheie cu un troheu: „jale": „Sara pe deal/ buciumul sună cu jale". După cum se poate observa, efectul muzical este deosebit: versurile încep printr-o mişcare lentă (troheu + iamb), apoi alertă şi se încheie iarăşi liniştit, ca o împăcare. Alternanţele de măsură le întîlnim în „Povestea codrului", Freamăt de codru", „Somnoroase păsărele": „Şi prin somn auzi-vom bucium/ De la stânele de oi", „Să ascult de la răcoare/ Pitpalacul... Ea din valuri sperioase/ Se azvârle" etc. La nivelul fonetic, aliteraţiile şi asonanţele, care sunt foarte frecvente, sporesc efectul încantatoriu. Aliteraţiile consoanelor „r" şi „l" marchează stilistic trecerea, curgerea a toate câte sunt, imprimând astfel o notă de mişcare tabloului de natură, uneori prelungită prin asonanţa vocalei „u";

Scanned with OKEN Scanner

„Umbra-n codri ici şi colo
Fulgerează de lumină...
Ea trecea prin frunza-n freamăt
Şi prin murmur de albine".

(„Făt-Frumos din tei")

„Prin arta sa, Eminescu depăşeşte pura impresie auditivă, către o vibraţie muzicală, capabilă să-ţi înlănţuie sufletul, în vraja lui pătrunzătoare şi subtilă".(Rosa del Conte).

Muzicalitatea este dată şi de rimele rare - observate pentru prima dată de T. Maiorescu în studiul „Eminescu şi poeziile lui". Rimează adjectivul cu pronumele la forma neaccentuată (vesel-lese-l), verbul cu substantivul (încarcă-barcă, sufăr-nufăr), substantivul cu pronumele la forma neaccentuată (gândul-luminându-l). Uneori, se repetă substantive sau adjective la diferite grade de comparaţie, realizându-se astfel o anumită gradaţie: „Or să cadă rânduri- rânduri („Dorinţa"), „Cânt-un corn cu-nduioşare/ Tot mai tare şi mai tare/ Mai aproape, mai aproape... Blându-i sunet se împarte/ Mai încet, tot mai încet/ Mai departe, mai departe". („Povestea teiului"). În ultimul exemplu, repetiţia adverbului are rolul de a sugera intensitatea sunetului cornului, care se stinge treptat, depărtându-se. Referindu-se la muzicalitatea poeziei eminesciene, Edgar Papu spunea că aceasta „nu este numai reproducătoare ca aceea a naturii, ci şi căutătoare ca a marilor compozitori". („Poezia lui Eminescu") Tehnica eminesciană este variată şi subtilă, mai ales, rămânând mereu ceva de re-descoperit. Nu întâmplător, G. Călinescu afirma că miracolul eminescian este inefabil, nu poate fi explicat.

Capacitatea poetului de a ne face să simţim natura prin toată fiinţa noastră, este uimitoare; tablourile sunt atât de vii, încât participă la percepţia lor toate simţurile. Mai întotdeauna e „mireasmă şi răcoare", „văzduhul este tămâiet", se simt adierea vântului sau atingerea molcomă a florilor de tei: „Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri" („Dorinţa"); „Vântu-n trestii lin foşnească"(„Lacul"); „Deasupra-mi teiul sfânt/ Sâ-şi scuture creanga" „(Mai am un singur dor").

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai des întâlnită sinestezie este realizată prin adjectivul sau adverbul „dulce": „Lăsând pradă gurii mele/ Ale tale buze dulci" („Dorința"); „Numai murmurul cel dulce/ Din izvorul fermecat" („Făt-Frumos din tei"); „Iară cornul plin de jale/ Sună dulce, sună greu" („Povestea teiului"). Eminescu are meritul de a introduce la noi tehnica simbolistă prin sinesteziile şi corespondenţele frecvente în toată opera sa. Ca la toţi romanticii, înfăţişarea naturii este dictată de starea sufletească a eroului liric; cum sentimentul este de exaltare, de bucurie nestăvilită la gândul că-şi va revedea iubita, elementele cadrului natural par să se înalţe, pierzându-şi din stabilitate: „Turmele-l urc, stelele scapără-n cale... Luna pe cer trece aşa sfântă şi clară/ Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară...Streşine vechi casele-n lună ridică...".

„Poetul nicăieri nu înfăţişează natura pentru a oferi un tablou al ei, ci pentru a încadra şi potenţa un sentiment, caută în mijlocul ei cadrul potrivit şi ocrotitor pentru iubire" (C. Nicolescu „Erotica lui Eminescu"). Majoritatea poeziilor sunt o chemare la dragoste, chemare făcută de unul dintre îndrăgostiți. Dacă scena de dragoste se petrece aievea, atunci Eminescu ne plasează în lumea basmelor. „Făt-Frumos din tei", „Povestea codrului", „Povestea teiului", „Călin-file din poveste", „Crăiasa din poveşti".

Spre deosebire de T. Arghezi sau I. Barbu, la Eminescu iubirea este lipsită de senzualitate, nu are nimic carnal. Din folclor, poetul preia bunul simţ şi sfiiciunea, de aceea toate scenele de dragoste ne apar ca un joc a doi copii nevinovați.

Că totul este imaginaţie şi nu realitate ne-o demonstrează stilistic verbele la indicativ viitor şi conjuctiv prezent, sugestie a dorinței: „Ea din trestii să răsară şi să-mi cadă lin pe piept/ Să sărim în lumea mică...Şi să scap din mână cârma..." („Lacul"). „Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă/ Ore întregi spune-ți-voi cât îmi eşti dragă..." (Sara pe deal").Şi mi-i spune atunci poveşti/ Şi minciuni cu-a ta guriță/ Eu pe-un fir de romaniță/ Voi cerca de mă iubeşti..." („Floare albastră").

Sărutul, atunci când apare, este „furat", semn al jocului. Toate scenele de dragoste se încheie cu trecerea în lume viselor - imagine în concordanță cu starea fericită a celor doi. În felul acesta, cuplul de îndrăgostiți este asemenea naturii, în mijlocul căreia se refugiază:

Scanned with OKEN Scanner

„Ne-om răzima capetele unul de altul/ Şi surâzând vom adormi sub înaltul / Vechiul salcâm" „(Sara pe deal"); „Vom visa un vis ferice/ Îngâna-ne-vor c-un cânt. Singuratice izvoare/ Blânda batere de vânt" („Dorința"); „Ne-om culca lângă izvorul/ Ce răsare sub un tei/ Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea-i peste noi" („Povestea codrului"). G. Călinescu afirma poate, cele mai profunde cuvinte despre erosul eminescian: „Îndrăgostiții.. sunt chiar elemente ale naturii, inconştiente de sine. Ei cad sub înrâurirea mediului într-o somnolență extatică, pe care poetul o numeşte farmec...". Aşadar,dispar în mediu refuzând cuvintele. Aceasta este taina tăcerii eminesciene: îndrăgostitul trebuie să considere că iubirea exclude definitiv vorbele.

Dragostea, poate mai mult ca la ceilalți poeți, se află într-o permanentă consonanță cu natura. Acolo unde este dragostea apare ca un vis frumos de fericire („Dorința", „Sara pe deal", „Lacul"etc.) cadrul fizic este al unei naturi încântătoare, de basm, vara e în toi, ierburile au frăgezime, sunetele şi culorile se armonizează. Când dragostea s-a stins, sentimentului de dezamăgire îi corespunde o natură sumar schițată, cu plopi stingheri, cețuri şi brume („De câte ori, iubito...", „Pe lângă plopii fără soț", „De ce nu-mi vii", „Sonete"). În primul caz, când iubirea îi unea pe cei doi îndrăgostiți, natura era evocată în eternitatea ei.

La Eminescu, iubirea nu este o simplă temă de împrumut din romantismul german, nici o expresie a senzualismului, cu atât mai puțin sentimentul nefast şi zadarnic de care omul trebuie să se elibereze, cum considera Schopenhauer. Poetul tindea necontenit spre eliberarea de nota senzuală, spre o spiritualizare a iubirii. Dragostea e văzută ca ideal tangibil doar atunci când se împleteşte cu devotament, puritate şi spirit de sacrificiu. Când îşi dă seama că femeia nu poate să se înalțe până la aceste aspirații, intervine inevitabil dezamăgirea, regretul (unele „Sonete"ş.a.), sau se detaşează cu răceală, conştient de natura sa superioară. G. Nicolescu remarca că „în drama despărțirii celor doi, niciodată bărbatul nu părăseşte ". Este vorba aşadar, de iubirea-pasiune, provenită din literatura Evului Mediu, ce a creat idealul cavaleresc caracterizat prin vitejie, simț al onoarei, urmărirea unui scop nobil, cultul unei doamne, în slujba căreia eroii îşi puneau toate calitățile.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia eminesciană atinge forme unice de preamărire a femeii și a iubirii în întreaga erotică românească. (G. Nicolescu). Și nu numai. În această privință, poetul nostru se detașează în întreaga lirică a lumii.

Scanned with OKEN Scanner

18. Poezia eminesciană de inspirație folclorică

Înțelegera creației populare și a naturii în rosturile lor adânci este o însușire esențială a poetului. Disparițiile din mijlocul familiei și pripășirea pe lângă vreo stână sau în bordeiul vreunui țăran, lungile peregrinări ale adolescentului de la un capăt la altul al țării, doar în tovărășia caietului în care-și nota tot ceea ce-l fascina, constituie o dovadă în acest sens. Eminescu ajunge să cunoască întinse zone folclorice (Ardealul, Moldova, Bucovina, Muntenia, Oltenia). În 1869 ia ființă societatea literară „Orientul", îndrumată de poetul Grandea, scopul fiind culegerea de basme și poezii populare. Aflat la București, Eminescu devine membru activ, angajându-se să adune folclor din Moldova. În epoca studiilor la Viena și Berlin, contactul cu literatura populară se menține, poetul solicitând colegilor români să culeagă în vacanțe folclor din regiunile natale. Urmărind culegerile lui Eminescu putem remarca o acoperire globală a genurilor și speciilor literaturii populare. Tematic, cea mai bogat reprezentată este lirica, ilustrată prin numeroase doine de dragoste, de dor și de jale, prin bocete, blesteme, strigături ș.a. Poezia obiceiurilor este reprezentată de textul unui pluguşor, o oraţie de nuntă și un colind. Spre deosebire de Blaga care apelează în culegerea sa („Antologie de poezie populară") la criteriul estetic, drept modalitate de selecție, Eminescu transcrie tot ce-i cade la îndemână, fiind partizanul nonintervenției în text, deoarece a urmărit surprinderea limbii în expresia sa literară primară, necontrafăcută. Eminescu nu a intenționat să publice o culegere de folclor, caietele sale constituind doar un material poetic. El însuși mărturisea: „Cronicile și cântecile populare formează un material din care culeg fondul inspirațiunilor". Eminescu intenționa să cunoască prin intermediul folclorului credințele, obiceiurile și limba poporului, precum și întregul sistem al mijloacelor de realizare artistică, elaborat prin veacuri și păstrat prin tradiție orală.

Scanned with OKEN Scanner

Influența propriu-zisă a folclorului se manifestă în două direcții: în conținut (prin teme, motive) și în formă (oralitatea stilului.) Eminescu a preluat teme, motive, ritmuri, armonii, imagini pe care le-a asamblat în compuneri noi purtând pecetea inimitabilă a geniului său. Unele sunt prelucrări folclorice cu adaosuri de rafinament în planul expresiei și al ideii („Revedere", Ce te legeni", „La mijloc de codru", cartea feciorului de domn din „Scrisoarea III"etc.), altele sunt profund originale, sursa populară cunoscând transformări esențiale („Călin-file din poveste, „Luceafărul"). Poetul a scris un basm în proză („Făt-Frumos din lacrimă") și a versificat basmele de origine folclorică „Călin Nebunul" și „Miron și frumoasa fără corp", primul fiind ulterior prelucrat și publicat sub titlul de mai sus. În aceste basme a păstrat tematica populară și fabulosul, creând o atmosferă de vrajă și încântare, fără a insista pe acțiune.

Alteori, inspirându-se din folclor a schimbat tematica, dându-i sens alegoric. Așa procedează cu poemul „Luceafărul" inspirat din basmul popular românesc „Fata din grădina de aur", cules de austriacul Richard Kunish. Eminescu păstrează din basm formula de început („A fost odată ca-n poveşti/ A fost ca niciodată"), unicitatea personajelor (fața de împărat și Hyperion), distanțele imense (călătoria lui Hyperion spre Demiurg). Poetul însuși mărturisește ca s-a inspirat din basmul cules de R. Kunish, văzând în soarta zmeului soarta omului de geniu, astfel că a dat poemului un sens alegoric.

Eminescu are meritul de a fi eliberat limbajul poetic de orice balast, cultivând expresia simplă, directă. Impresia de prospețime ce caracterizează poeziile sale se datorează influenței folclorului, evidentă la nivelul lexical (cuvinte și expresii populare), fonetic (elemente de ortoepie regională), morfologic (dativul etic, verbe la viitorul popular, forme inverse verbale) și stilistic (diminutive, comparații și epitete generalizatoare). Întâlnim numeroase interjecții, proprii limbajului afectiv: „Hai în codru cu verdeață", „Hai și noi la craiul, dragă" ș.a. Cuvintele și expresiile populare sunt frecvente în „Luceafărul", partea I a „Scrisorii III", „Floarea albastră", Revedere", „Ce te legeni".Iată doar câteva exemple: „-Da' ce vrei, mări Cătălin? Ia du-t' de-ți vezi de treabă, - Ce voi? Aș vrea să nu mai stai/ Pe gânduri totdeauna/ Să râzi mai bine și să-mi dai/ O gură, numai una", „Te-am ruga, mări ruga/ Să-mi trimiți prin cineva/ Ce-i mai mândru-n valea

Scanned with OKEN Scanner

Ta/ Codrul cu poienile/ Ochii cu sprâncenele/ Căci şi eu trimite-voi/ Ce-i mai mândru pe la noi:/ Oastea mea cu flamurile/ Codrul şi cu ramurile/ Coiful nalt cu penele/ Ochii cu sprâncenele/ Şi să ştii că-s sănătos/ Că mulţămind lui Cristos/ Te sărut, Doamnă, frumos". Prozopopeea , procedeu specific creaţiei folclorice, o întâlnim în „Scrisoarea I" (,Lună, tu, stăpân-a mării...) meditaţia „Revedere", elegia „Ce te legeni": „Ce te legeni, codrule/ Fără ploaie, fără vânt.../ De ce nu m-aş legăna/ Dacă trece vremea mea!". Exemplele de viitor poular şi formele inverse verbale sunt nenumărate, mai ales în lirica de dragoste: „Pe genunchii mei şede-vei/... Or să-ţi cadă flori de tei/...Îngâna-ne-vor cu-n cânt/ Or să cadă rânduri-rânduri" („Dorinţa"); „Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă/ Ore întregi spune-ţi-voi cât îmi eşti de dragă/ Ne-om răzima capetele unul de altul..." („Sara pe deal").

Un alt grup de poezii au împrumutat din folclor modelul prozodic. Aşa sunt „Doina", elegia „Ce te legeni" şi meditaţia „Revedere". Ultima este asemănătoare unei doine, întreaga poezie fiind o prozopopee dezvoltată, prin dialogul om-natură. Ca şi poeziile populare are ritm trohaic, măsura nu depăşeşte şapte-opt silabe, iar rima este împerecheată. La nivel fonetic se întâlnesc două forme de ortoepie regională: „Multă vreme am îmblat/...Împlându-şi cofeile...".

Sfera vocabularului se caracterizează prin frecvenţa masivă a cuvintelor şi expresiilor populare, lipsa tropilor fiind specifică oralităţii stilului: „Codrule, codruţule/ Ce mai faci, drăguţule/... Iar noi locului ne ţinem...". Limbajul familiar este sugerat prin diminutive, interjecţii („Ia, eu fac"), dativul-etic („Crengile-mi rupându-le/... Vara doina mi-o ascult/... Mi-o cântă femeile... Ce mi-i vremea... Vântu-mi bate, frunza-mi sună..."). Sintaxa este simplă, cu propoziţii puţin dezvoltate, la nivelul frazei dominând coordonarea.

În ciuda oralităţii atât de evidente, poezia „Revedere" este o meditaţie filozofică pe tema perisabilităţii omului prin antiteză cu veşnicia naturii. În prima intervenţie, eroul liric se adresează codrului cu aceeaşi atitudine de admiraţie pe care o are omul simplu, din popor, printr-o afecţiune puternică, sugerată prin diminutive: „Codrule, codruţule/ Ce mai faci, drăguţule". În acelaşi timp simţim şi regretul provocat de curgerea ireversibilă a timpului: „Că de când nu ne-am văzut/ Multă vreme au trecut". Poetul surprinde apoi cu discreţie ideea

Scanned with OKEN Scanner

antitetică dintre statornicia naturii şi „rătăcirea" omului: „Şi de când m-am depărtat/ Multă lume am îmblat".

În răspunsul său, codrul se arată nepăsător în faţa trecerii: nu cunoaşte decât două sezoane care se repetă ciclic, timpul fiind în esenţa lui acelaşi.. „Iarna viscolul ascult/ Crengile-mi rupându-le/ Apele astupându-le/Troienind cărările/ Şi gonind cântările/ Şi mai fac/ Ce fac de mult/ Vara doina mi-o ascult/ Pe cărarea spre izvor/ Ce le-am dat-o tuturor...". Ordinea firească, irevocabilă, acţionează asupra naturii în mod constant: după iarnă, vine primăvara („Tu din tânăr precum eşti/ Tot mereu întinereşti"), în timp ce, pentru existenţa umană timpul acţionează ireversibil: „Vreme trece, vreme vine". Pentru natură, noţiunea de timp, de trecere nu există, de aici nepăsarea codrului: („Ce mi-i vremea"): aceleaşi stele se oglindesc pe lacuri, Dunărea curge veşnic, acelaşi vânt bate. Marcând antiteza dintre perisabilitatea omului şi veşnicia naturii, codrul exclamă sentenţios: „Numai omu-i trecător/ Pe pământ rătăcitor". În schimb, natura, nesupusă timpului, îşi continuă existenţa pe baza unei relaţii de dualitate: „Iar noi locului ne ţinem/ Cum am fost aşa rămânem:/ Marea şi cu râurile/ Lumea cu pustiurile/ Luna şi cu soarele/ Codrul cu izvoarele". Un singur cuvânt ambiguu apare în întregul text: „pustiurile" ce însoţesc lumea: existenţa umană este supusă suferinţei şi zădărniciei. Şi în alte poezii întâlnim această îmbinare inconfundabilă între glasul poetului şi cel al creaţiei populare, relaţie prin care Eminescu şi-a dobândit timbrul specific. În această privinţă, G. Călinescu făcea următoarea observaţţie: „Cea mai mare însuşire a lui Eminescu este de a face pózie populară fără să imite şi cu idei culte, de a coborî la acel sublim impresonalism poporan".

Miturile româneşti constituie, de asemenea, o sursă de inspiraţie. Zburătorul apare în „Luceafărul", „Călin-file din poveste", „Miron şi frumoasa fără corp", mitul etnogenezei poporului nostru îl întâlnim în vastul poem „Panorama deşertăciunilor", iar cel mioritic este valorificat în toate variantele elegiei„Mai am un singur dor". În poemul „Călin-file din poveste"sau în „Luceafărul" atitudinea lui Eminescu faţă de sursa folclorică este cu totul alta decât în „Revedere". El valorifică motivele, şi limbajului creaţiei populare, operând modificări, intervenind cu interpretări originale şi integrând totul într-un spectacol liric în care viziunea şi tehnica poetului sunt

Scanned with OKEN Scanner

suverane. Așa se explică de ce sunt atât de diferite cele două poeme, cu toate că motivul de la care pornesc este mitul Zburătorului. În primul caz, Zburătorul se umanizează prin pasiune și poezia devine un basm feeric al iubirii împlinite; în „Luceafărul", mitul devine pretext alegoric pentru a proiecta o dramă a geniului neînțeles, care „nu e capabil de a fi fericit, nici de a ferici pe cineva".

În elegia „Mai am un singur dor", eroul liric își exprimă dorința de a fi îngropat în mijlocul naturii; ca și în creația populară moartea este privită cu liniște și resemnare: „Mai am un singur dor/ În liniștea serii/ Să mă lăsați să mor/ La marginea mării/ Să-mi fie somnul lin/ Și codrul aproape/ Pe-ntinsele ape/ Să am un cer senin...". Ca și în balada Miorița, moartea reprezintă o contopire cu natura, o integrare în marele circuit universal. Prin bogatul material pe care l-a lăsat, dar și prin opera poetică, Eminescu a avut o covârșitoare contribuție la o mai bună înțelegere a creației populare. Unii cercetători considerau că folclorul cuprinde numai creațiile artistice țărănești și au căutat să traseze bariere de netrecut între creația populară și literatura cultă. G.Bariț și M.Eminescu au stabilit un nou raport între literatura populară și cea cultă și au deschis perspective spre o nouă înțelegere a corelațiilor dintre ele. Ceea ce aprecia poetul la creația folclorică era capacitatea de a găsi expresia cea mai potrivită, mai simplă și mai naturală a unui gând sau a unui sentiment: „Farmecul poeziei populare - afirma el - îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțământului și gândirii".

În concepția lui Eminescu,sursele folclorice ale literaturii culte contribuie în mod hotărâtor la definirea trăsăturilor proprii, a specificului ei național: „O adevărată literatură trainică - scrie el - care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui".

Mihai Pop (studiul „Eminescu și folclorul") remarca faptul că Eminescu tinde să creeze o cultură în care să se oglindească, în cel mai înalt grad, ceea ce ne este specific, o cultură care să vădească contribuția noastră la patrimoniul literaturii universale.

Scanned with OKEN Scanner

19. Poezia eminesciană de inspirație istorică

Mihai Eminescu se identifică cu spațiul și timpul poporului, trăiește istoria, tradiția și destinul neamului nostru, printr-o contopire a „geniului individual" cu cel „național", astfel opera lui devine „expresia integrală a sufletului românesc" (Z. Dumitrescu Buşulenga, „Motivul istoric: timp și spațiu național"). Cinstind efortul înaintaşilor săi de a realiza o literatură specific națională, Eminescu duce mai departe interesul pentru istorie ca obiect de investigare și ca sursă de inspirație. El însuși mărturisea: „Trecutul m-a fascinat totdeauna. Cronicile și cântecele populare formează... un material din care culeg fondul inspirațiunilor". Eminescu a avut la îndemână un bogat material documentar. Mihail Kogălniceanu publicase cronicile moldovenești, iar studiile și lucrările scrise de Nicole Bălcesu, Odobescu, Haşdeu au contribuit la o mai bună înțelegere a fenomenului istoric. Pe lângă lucrările cu caracter științific, Eminescu ia ca model operele lui Vasile Alecsandri, C. Negruzzi, D. Bolintineanu. De altfel, debutează sub semnul paşoptismului cu poezii vibrând de un înalt patriotism: „Ce-ți doresc eu tie, dulce Românie", „Din străinătate", „La Bucovina". O altă sursă de inspirație o constituie tradiția orală, ce-i dă posibilitatea să cunoască cum s-au păstrat aureolate de legendă evenimente istorice și diferite personalități care, prin faptele lor, au intrat în conștiința națională. Aşa se explică împletirea armonioasă dintre istorie și mit, ceea ce dă o notă aparte creației sale.

Preocupările lui Eminescu pentru istorie au rămas în bună măsură, în faza de proiect. Ca modalitate de evocare a trecutului, opera sa cuprinde toate compartimentele literare: dramaturgie, proză și poezie. Dintre proiectele dramatice menționăm: „Decebal", „Bogdan Dragoș", „Alexandru Lăpușneanu", „Petru Rareș", „Cel din urmă Mușatin", „Alexandru cel Bun" ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul evocă eroii naționali, mai ales pe aceia care au avut ca ideal suprem apărarea independenței țării. Ei se numesc Decebal, Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul ș.a. Mitul este alimentat cu basmul românesc, cu cântece de ritual și elemente pastorale.

În proză există încercarea de a realiza un roman inspirat din momentul Revoluției de la 1848. „Geniu pustiu" trebuia să constituie „romanul unei generații chinuite de sentimentul neputinței de a-și realiza idealurile în limitele unei civilizații mistificatoare" (Eugen Simion). Cele mai realizate creații aparțin genului liric „Scrisoarea III", „Memento mori", „Doina", „Odin și poetul", „Egipetul".

Mihai Eminescu a urmărit în nenumăratele sale opere poetice și dramatice atât evoluția societății umane de la „Geneză" și până în prezent, cât și trecutul de luptă al poporului nostru. Ca și V. Hugo, în „Legenda secolelor" sau ca Heliade în cele patru volume proiectate „(Biblicele", „Evanghelicele", „Omul social", „Omul individual"), Eminescu a intenționat să realizeze un vast poem cu titlul semnificativ „Panorama deșertăciunilor", din care a mai rămas postumul „Memento mori". Poemul, străbătut de un acut sentiment al zădărniciei, provenit din faptul că nimic nu durează în timp, realizează o adevărată sociogonie de la apariția primelor . civilizații umane și până la înființarea statelor feudale românești, cu mențiunea că intenția poetului a fost să ajungă până în contemporaneitate.

Eminescu are o viziune la modă în epocă, prin influența ideilor darviniste: ca și ființele, civilizațiile se nasc, se dezvoltă și pier. Așa prezintă poetul apariția și stingerea marilor imperii: egiptean, mesopotamian, indian, roman, oprindu-se asupra formării poporului român în urma luptelor dintre daci și romani, ce au avut loc la începutul secolului II e. n. Geneza poporului nostru este interpretată prin viziunea mitică despre Traian și Dochia, Eminescu oprindu-se la perioada descălecatelor de-al doilea. Un spațiu considerabil este acordat istoriei noastre străvechi, îndreptățind observația criticilor cu privire la „dacismul" poetului. Preocupat de începuturi, Eminescu pledează implicit pentru continuitatea poporului român în spațiul vechii Dacii.

Trecutul glorios de luptă al poporului nostru are ca punct maxim secolele XIV-XV, epoca Basarabilor și Mușatinilor, perioadă surprinsă și în nenumăratele proiecte dramatice. Cea mai realizată scriere care

Scanned with OKEN Scanner

evocă istoria națională este „Scrisoarea III", unde se prezintă un moment de vârf al trecutului nostru: bătălia de la Rovine.

Inițial, Scrisoarea III" trebuia să facă parte din poemul „Panorama deșertăciunilor", ca episod final. Rescrisă, poezia s-a numit apoi „Patria și patrioții", pentru ca, în cele din urmă, să apară sub titlul „Scrisoarea III" la 1 mai 1881, în „Convorbiri literare". „Scrisoarea III" este alcătuită din două părți în antiteză: prima reflectă iubirea de țară a înaintașilor noștri, lupta eroică pentru neatârnare, iar ultima surprinde degradarea morală la care a ajuns societatea românească la sfârșitul secolului trecut. Prima parte, evoluând în ritm de odă, înfățișează imaginea conducătorului ideal și adevărata iubire de patrie. Într-o atmosferă de legendă feerică, Eminescu desfășoară motive caracteristice romantismului: visul, alegoria lunii preschimbată în fecioară, copacul, simbol al puterii otomane în continuă expansiune, umbra, metaforă a trecerii, chiar și a unui imperiu cum este cel al semilunei, toate acestea într-un episod de maximă concentrare înfățișând istoria Imperiului Otoman, de la constituire și până în vremea lui Baiazid. Totul este proiectat pe un fundal de fabulos oriental, în culori diafane cu „muzică de șoapte" și „mări țărmuitoare".

Cel de-al doilea tablou ne transferă în spațiul românesc, „la Rovine, în câmpii", unde armata otomană așteaptă rezultatul tratativelor dintre cei doi conducători. Acest al doilea tablou are un puternic caracter dramatic. Prin tehnica dialogului, Eminescu îi aduce în scenă pe cei doi conducători de oști, caracterizându-i prin antiteză. Prim planul îl ocupă personalitatea lui Mircea cel Bătrân, conducătorul exemplar de neam și țară, al cărui ideal este apărarea cu orice preț a independenței. Din dialogul lui Mircea cu Baiazid, se înalță în fața noastră o personalitate de proporții mitice, legendare, prefigurându-se în domnitorul Țării Românești un adevărat erou național. Exponent al unui neam întreg, Mircea cel Bătrân reunește toate trăsăturile noastre arhetipale: bunul simț, ospitalitatea, simțul măsurii. Demn, abil diplomat, voievodul negociază insinuant, ironic, cu invadatorul: „Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți/ Ori vei vrea acum cu oaste și război ca să ne certi/ Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acum a ta cale/ Să ne dai un semn și nouă de mila măriei-tale.../ De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru noi/ Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război".

Scanned with OKEN Scanner

Monologul lui Baiazid dezvăluie un însetat de putere, un cuceritor orgolios, conştient de forţa pe care o reprezintă. Cuvintele batjocoritoare adresate domnitorului Ţării Româneşti vădesc dispreţul faţă de aceia care sunt gata, ca şi Mircea, să i se împotrivească. În opoziţie cu Baiazid,domnitorul nostru are conştiinţa răspunderii în faţa istoriei. Este un bun cunoscător al trecutului, care începe „cu acel oaspe/ ce din vechi se pomeneşte, cu Dariu al lui Istaspe" şi continuă cu numeroşii împăraţi care au năvălit pe aceste teritorii cu gând de cucerire, toţi având aceeaşi soartă: „Cum veniră, se făcură toţi o apă ş-un pământ!" Expresia cea mai înaltă a patriotismului domnitorului muntean reiese din capacitatea sa de a se contopi cu ţara, de a face din idealurile de independenţă şi libertate ale poporului propriile idealuri. Cu ajutorul antitezei, Eminescu îl detaşează pe voievodul român de invadator, prin scopul luptei sale: „Tu te lauzi că Apusul înainte ţi s-a pus?", în timp ce identificându-se cu ţara, Mircea este gata s-o apere chiar cu preţul jertfei de sine: „Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul/ Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, râul, ramul/ Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este/ Duşmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste/ N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid/ Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!". Profilului moral al lui Mircea i se adaugă acum curajul, dârzenia, hotărârea, toate izvorâte din convingerea că luptă pentru o cauză dreaptă: libertatea ţării.

După întrevederea dintre Baiazid şi Mircea, punctul de maxim interes se mută pe câmpul de bătălie, unde natura este solidară cu acţiunile oştii române. Elementul surpriză al luptei este marcat cu ajutorul sinecdocii: „Iar la poala lui cea verde, mii de capete pletoase/ Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă".

Mulţimea oştirii, precum şi dinamismul acţiunilor sunt sugerate prin metafore: „Călăreţii împlu câmpul şi roiesc după un semn". Spectaculozitatea momentului este gravă şi patetică, totul se desfăşoară cu o încrâncenare greu de imaginat. Dacă până acum am întâlnit imagini auditive („Ce mai freamăt, ce mai zbucium/ Codrul clocoti de freamăt şi de zgomot şi de bucium"). în continuare predomină imaginile motrice: „Călăreţii împlu câmpul şi roiesc după un semn/ Şi în caii lor sălbatici bat cu scările de lemn/ Pe copite iau în fugă faţa negrului pământ/... arcuri se întind în vânt". Elementele care intră în construcţiile poetice (metafore, personificări, comparaţii,

Scanned with OKEN Scanner

hiperbole) sunt selectate din natura cosmică şi terestră, întărind sentimentul comuniunii omului cu natura într-un moment de grea cumpănă: „Şi ca nouri de aramă şi ca ropotul de grindeni/ Orizontu-ntunecându-l vin săgeţi de pretutindeni/ Vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie...". Vânt, grindină, ploaie, vijelie, crivăţ, ger, totul exprimă încleştarea dramatică a oştirii române cu păgânii. Versurile următoare relevă deruta ce a cuprins tabăra adversă, astfel că acţiunile invadatorilor devin necontrolate: „În genunchi cădeau pedeştrii, colo caii se răstoarnă/ Cad asabii ca şi pâlcuri risipite pe câmpie/... Printre cetele păgâne trec rupându-şi large uliţi/ Risipite se-mprăştie a duşmanilor şiraguri...". Tabloul luptei este unic în literatura noastră prin dinamismul realizat cu ajutorul verbelor de mişcare („ies", „împlu", „roiesc", „iau", „se-ntind", „cad"), dar şi prin paleta variată a procedeelor artistice - tropi, comparaţii, hiperbole, repetiţii, totul fiind gândit pe baza unei gradaţii ascendente: „În zadar striga-mpăratul ca şi leul în turbare./ Umbra morţii se întinde tot mai mare şi mai mare;/ În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,/ Căci cuprinsă-i de pieire şi în faţă şi în coaste,/ Căci se clatină rărite şiruri lungi de bătălie;/ Cad arabii ca şi pâlcuri risipite pe câmpie,/ În genunchi cădeau pedeştri, colo caii se răstoarnă,/ Când săgeţile în valuri care şuieră, se toarnă/ Şi, lovind în faţă,-n spate, ca şi crivăţul şi gerul,/ Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul..."

Următorul tablou, predominant descriptiv, înfăţişează odihna oştenilor învingători, într-un cadru nocturn, romantic, pe fundalul soarelui la crepuscul, al lunii care „varsă linişte şi somn".

În continuare, marcând antiteza dintre trecut şi prezent, poetul îşi exprimă regretul că vremurile glorioase ale naţiei au apus şi că numai „rapsozii şi cronicarii" au avut posibilitatea să înfăţişeze asemenea fapte măreţe. Eminescu constată cu durere că, spre deosebire de cronicari, se simte obligat să schiţeze contururile unei societăţi în care valorile morale s-au degradat. Astfel, partea a doua a „Scrisorii III", panoramă în tuşă groasă a dezmăţului politic contemporan se constituie în cea mai puternică satiră în versuri din literatura română. Epuizând toate gamele satiricului de la ironia muşcătoare la sarcasm şi invectivă, poetul scoate la iveală racilele societăţii contemporane apărute ca urmare a îndepărtării acesteia de spiritul vechi, de lege şi datină, de ceea ce ne este specific. Ca şi paşoptiştii, Eminescu evocă

Scanned with OKEN Scanner

istoria cu scopul de a da trecutul pildă prezentului.Pornind de la admirabilele modele descoperite în lucrările înaintaşilor, constituindu-se el însuşi model pentru urmaşi, Eminescu înalță cu adâncă simțire patriotică un impunător monument literar, ctitorilor din „veacul de aur", al căror reprezentant emblematic este Mircea cel Bătrân.

Pentru Eminescu istoria capătă semnificații majore, trecând dincolo de simpla înşiruire de fapte ale unei cronologii particulare, acesta intră în zona mitului. Aici, „dimensiunile oamenilor şi faptelor se modifică sub lentila măritoare a gândului romantic, îndrăgostit de vis şi de mister, ca de nişte binecuvântate compensații ale unei realități prea strâmte şi prea seci"(Z.Dumitrescu Buşulenga). Prin toată opera sa, Eminescu se identifică cu timpul şi spațiul național, de aceea N.Iorga îl consira „expresia integrală a sufletului românesc".

Scanned with OKEN Scanner

20. M.Eminescu - poezia de inspirație filosofică

Studiile pe care Eminescu le-a făcut la Viena şi Berlin au avut o contribuție covârşitoare în formarea personalității poetului. Intră aici în contact cu romanticii germani şi aprofundează opera marilor filosofi idealişti. Este influențat în primul rând de Kant şi Schopenhauer, de filosofii greci Heraclit, Platon şi Aristotel, studiază textele literaturii indice Rig-Veda, Mahabrahata.Teoriile gânditorilor moderni Descartes, Spinoza, Leibniz au fost asimilate de gândirea atotcuprinzătoare a poetului. Eminescu este - după cum ne încredințează Maiorescu („Eminescu şi poeziile lui") - „un om al timpului modern", iar cultura lui „stă la nivelul culturii europene". „Cu neobosita lui stăruință de a citi, de a studia, de a cunoaşte, el îşi înzestrează fără preget memoria cu operele însemnate din literatura antică şi modernă". Este un „Cunoscător al filosofiei, în special al lui Platon, Kant şi Schopenhauer, şi nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creştine şi budiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile...". Spirit complex, chinuit de privelişlea lăuntrică a dezechilibrului între eu şi lume, încearcă să extragă din aceste opere de cugetare semnificații revelatoare cu privire la viață, moarte, cunoaştere, adevăr, trecere, iubire.

Când se vorbeşte despre lirica meditativă eminesciană, se face imediat legătura cu idealiştii germani Kant şi Schopenhauer. La autorul „Lumii ca voință şi reprezentare" face referire şi T.Vianu în studiul „Eminescu şi etica lui Schopenhauer". Aceste influențe însă l-au ajutat să devină el însuşi, „departe de a-l supune şi de a-l stăpâni, ele au fost cele supuse şi stăpânite"(Z.Dumitrescu-Buşulenga , „Eminescu - viață, operă cultură"). Poetul a avut o personalitate covârşitoare, astfel că în decursul acestui proces de „asimilație", un rol hotărâtor l-a jucat factorul selectiv. Chiar dacă a preluat unele idei, ar fi o eroare să-l calificăm „kantian" sau „schopenhauerian". Meritul lui constă în aceea că a dat o expresie desăvârşită, unică unui conținut

Scanned with OKEN Scanner

abstract de idei. Viața, moartea, condiția geniului, trecerea ireversibilă a timpului, destinul uman, implacabil formează teme și motive pe care le regăsim în întreaga lirică meditativă (*„Împărat și proletar”, „Scrisoarea I”, „Luceafărul”, „Revedere”, „Cu mâne zilele-ți adaogi”, „Glossă”, „Dintre sute de catarge” ș.a.).* Patru sunt motivele de inspirație schopenhaueriană ce formează substanța multor poeme: *dorințele, destinul, pribegia și limitarea în timp,* care, după Schopenhauer sunt principalele cauze ale nefericirii omului.

Condiția umană este măcinată de dorințele care nasc dorințe și nu pot fi satisfăcute: „Din nou: de unde vine și unde merge?-floare-a/ Dorințelor obscure sădite în noian?/.../ Al lumii întregul șâmbur dorința-i și mărirea”.(„Împărat și proletar”); sau în monologul Demiurgului din „Luceafărul”: „Ei numai doar durează-n vânt/ Deșerte idealuri.” Dorințele oamenilor sunt deșarte, de vreme ce singurul scop al vieții este moartea. Acestea nasc suferință și zbucium sufletesc: „Când n-ai îndrăgit nimic, nu sunt nici dureri. După Buda, originea durerii stă în setea de plăcere, setea de existență.”(C.Papacostea, „Filosofia antică în opera lui Eminescu”). În esență, dorințele umane sunt aceleași oriunde și oricând diferă însă „haina” în care sunt „îmbrăcate”. Omul nu-și dă seama de micimea sa în comparație cu dorințele nemăsurate: „Dorinți nemărginite plantând într-un atom”. („Împărat și proletar”)

Eminescu ia martor luna, pentru a sublinia antiteza dintre destinul uman întâmplător și finalitate: „Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții,/ Deopotrivă-i stăpânește geniul tău și raza morții;/ La același șir de patimi, deopotrivă fiind robi,/ Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi.”(„Scrisoarea I”). Egalitatea tuturor constă în „patimi” și moarte. Din meditația Cezarului rezultă că în esență, toți oamenii sunt egali de la natură, situarea lor pe poziții sociale diferite depinde doar de întâmplare, de „zvârlirea hazardată”. Între împărat și proletar este pus semnul egalității, căci în ambii se manifestă *voința de a trăi.* În ultima parte a meditației Cezarului apare motivul zădărniciei, preluat din Ecleziast: orice schimbare este doar în aparență, în esență lucrurile rămân la fel: „Că-n urmă-ți rămân toate astfel cum sunt...”. Putem spune că atât lupta proletarului, cât și a Cezarului este zadarnică, lipsită de finalitate, doar o manifestare a voinței.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea că nimic nu poate fi schimbat, că lumea nu cunoaşte un proces evolutiv o preia din filosofia greacă: Căci aceloraşi mijloace/ Se supun câte există,/Şi de mii de ani încoace/ Lumea-i veselă şi tristă;/Alte măşti, aceeaşi piesă/ Alte guri, aceeaşi gamă".(„Glossă")

S-a aplecat, de asemenea, asupra problemei aparenţelor lumii. Admiţând teoria lui Kant, poetul accepta că nu cunoaştem viaţa în esenţialitatea ei, ci sub aspectul fenomenal, în imaginea pe care ne-o creează pe baza simţurilor; astfel se naşte imaginea vieţii ca vis: „...,de dregi/ Oricât ai drege-n lume - atunci te oboseşte/ Eterna alergare...ş-un gând te-ademeneşte:/ Că vis al morţii eterne e viaţa lumii-ntregi."(„Împărat şi proletar"). Imaginea vieţii ca vis apare şi în „Memento mori": „Căci gândirile-s fantome, când viaţa este vis".

Nestatornicia, veşnica căutare - iată o altă cauză a suferinţei umane. Întreaga concepţie filosofică eminesciană este sceptică;el ştie de la Ecleziast că toate ale lumii sunt trecătoare, că totul este într-o continuă mişcare, intrând într-un circuit universal, echilibrat şi de neînţeles: „Soarele răsare, apune şi aleargă spre locul de unde răsare din nou"(1,5), „Toate râurile se varsă în mare, şi marea tot nu se umple; ele aleargă neîncetat spre locul de unde pornesc, ca iarăşi să pornească de acolo."(1,7). Demiurgul sugerează în meditaţia sa generaţiile de oameni care se succed neîncetat: „Când valuri află un mormânt/ Răsar în urmă valuri". Oamenii sunt doar unelte ale destinului: „Ei au doar stele cu noroc/ Şi prigoniri de soarte."(„Luceafărul"). Imaginea vieţii ca val este prezentă şi în „Glossă": „Ce e val, ca valul trece." Fiinţa umană vrea să se izbăvească de apăsarea forţelor oarbe care duc totul fără noi şi împotriva noastră. A te întreba asupra rostului acestei lumi este lipsit de finalitate, pentru că nu capeţi decât conştiinţa timpului veşnic trecător, ceea ce este şi mai dramatic: „Dintre sute de catarge/ Care lasă malurile/ Câte oare le vor sparge/ Vânturile, valurile?/.../ De-i goni fie norocul/ Fie idealurile/ Te urmează în tot locul/ Vânturile, valurile".(„Dintre sute de catarge")

Marcând antiteza dintre perisabilitatea omului şi veşnicia naturii, codrul exclamă sentenţios: „Numai omu-i trecător/ Pe pământ rătăcitor". Ordinea firească, irevocabilă acţionează asupra naturii în mod constant: „Ia, eu fac ce fac de mult/ Iarna viscolul ascult/ Crengile-mi rupându-le..." Omul are conştiinţa timpului veşnic

Scanned with OKEN Scanner

trecător: „Că de când nu ne-am văzut/ Multă vreme au trecut". („Revedere"). Timpul este ireversibil: „Trecut-au anii ca norii lungi pe şesuri/ Şi niciodată n-or să vină iară"(„Trecut-au anii") şi mereu acelaşi: „Vreme trece, vreme vine/ Toate-s vechi şi nouă toate".(„Glossă")

Conform teoriei lui Schopenhauer, *voinţa de a trăi*, numită uneori de Eminescu „dor nemărginit", se manifestă într-un prezent etern. Prezentul este forma vieţii: „Cu mâne zilele-ţi adaogi,/ Cu ieri viaţa ta o scazi/ Şi ai cu toate astea-n faţă/ De-a pururi ziua cea de azi."(„Cu mâne zilele-ţi adaogi").

Trecutul şi viitorul sunt nişte categorii abstracte, invenţii ce aparţin lumii iluzorii a fenomenelor, neexistând în realitate: „Nici un om n-a trăit în trecut şi nimeni nu va trăi în viitor, ne spune Schopenhauer („Lumea ca voinţă şi reprezentare"). Trecutul şi viitorul se află într-o perfectă simetrie, Eminescu comparându-le ca şi filosoful german cu feţele aceleiaşi file: „Viitorul şi trecutul/ Sunt a filei două feţe". („Glossă"). Dacă prezentul este singura realitate, rezultă că întreg conţinutul vieţii se manifestă în clipa de faţă: „Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate". („Glossă")

Observaţia că prezentul este forma vieţii îi slujeşte lui Schopenhauer să anuleze teama nejustificată de moarte, care nu e altceva decât pierderea prezentului vieţii. Viaţa continuă însă şi după risipirea individului, ea atinge prin moarte şi dincolo de ea un alt prezent. Pentru a concretiza, Schopenhauer s-a folosit de comparaţia cu soarele care apunând, răsare aiurea, după cum dincolo de individualitatea noastră limitată, viaţa se menţine în prezentul ei neîntrerupt. Filosoful german continuă cu această imagine plastică: „Moartea este asemeni ca apusul soarelui pe care noaptea pare să-l înghită, dar, care în realitate, izvor al oricărei lumi, străluceşte fără întrerupere, aduce zile noi unor lumi noi, apunând mereu şi mereu răsărind." Comparaţia cu soarele o reia Eminescu în poezia „Cu mâne zilele-ţi adaogi": „Când unul trece, altul vine/ În astă lume a-l urma/ Precum când soarele apune/ El şi răsare undeva" şi continuă: „'Naintea nopţii noastre îmblă/ Crăiasa dulcii dimineţi;/ Chiar moartea însăşi e-o părere/ Şi un vistiernic de vieţi".

Destinaţia irevocabilă a omului este moartea(„Căci toţi se nasc spre a muri/ Şi mor spre a se naşte"- „Luceafărul"), prilej de linişte, ca

Scanned with OKEN Scanner

și în creația populară. În elegia „Mai am un singur dor", eul liric își exprimă dorința de a fi îngropat în mijlocul naturii. Taboul natural e alcătuit din motivele cunoscute: „Să-mi fie somnul lin/ Și *codrul* aproape,/ Pe-ntinsele *ape*/.../ Pe când cu zgomot cad/ *Izvoarele*-ntruna/ Alunece *luna*/ Prin vârfuri lungi de brad/ Pătrunză talanga/ Al serii aspru vânt,/ Deasupra-mi *teiul* sfânt/ Să-și scuture creanga". Ca în balada „Miorița", moartea este văzută ca o contopire cu natura, ca o integrare în marele circuit universal. Destinația omului este moartea, viața - o zbatere zadarnică, fiindcă nu cunoaștem decât aparențe, iar lumea nu poate fi schimbată: aceasta este în esență concepția filosofică a lui Eminescu. În concluzie, viața e „un lung șir de mizerii" (Schopenhauer), iar „durerea este esența vieții", după cum ne învață Vedele brahmane. După filosoful german, contemplarea, reflecția filosofică și creația sunt mijloace de a scăpa de sub tirania voinței. „Lumea-i cum este", deci trebuie acceptată, astfel se ajunge la atitudinea stoică din „Glossă". Punctul de plecare este Ecleziastul pentru care cunoașterea lucrurilor, înțelepciunea, este zădărnicită, de vreme ce „omul nu poate să pătrundă ceea ce se face supt soare; oricât s-ar trudi el să cerceteze, tot nu va putea afla". (Ecleziast, 8, 17) Ideea nu apare la Eminescu care, influențat de Schopenhauer, consideră că există un *subiect cunoscător pur* care vede *clipa ce se schimbă.* Acesta este geniul („Luceafărul") sau înțeleptul („Glossă"), dotați cu puterea de a înțelege mersul lumii și al universului. Natura lor este contemplativă. Înțeleptul știe că tot ceea ce este omenesc este trecător, de aceea invită la lipsă de acțiune: „Nu spera și nu ai teamă/ Ce e val, ca valul trece." Înțeleptul vede salvarea în detașarea de lume și retragerea în sine. Efectul este privirea lumii ca spectacol și neparticiparea efectivă la desfășurarea acestuia. Scopul este înțelegerea marilor adevăruri: „Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui/.../ Tu în colț petreci în tine/ Și-nțelegi din a lor artă/ *Ce e rău și ce e bine"*.Subiectul cunoscător poate fi atras de mrejele acestei lumi, dar el face eforturi pentru a rămâne integru: „Ca să nu-ndrăgești nimică/ *Tu rămâi la toate rece"*. Nu tot așa se întâmplă cu Hyperion. La început se lasă ademenit de chemările fetei, dar revelându-i-se adevărata natură a ființei umane, marcată de trecere și nestatornicie, are tăria de a se detașa: „Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece." Problematica geniului este dezbătută prin prisma teoriei lui

Scanned with OKEN Scanner

Schopenhauer: cunoaşterea lumii este accesibilă numai creatorului, singurul capabil să-şi depăşească subiectivitatea, să se obiectiveze. (Matei Călinescu, „Titan şi geniu în opera lui Eminescu"). Spre deosebire de oamenii simpli, creatorul nu este limitat spaţial sau temporal: „Noi nu avem nici timp, nici loc/ Şi nu cunoaştem moarte."(„Luceafărul") Geniul are un destin unic, diferit de al oamenilor de rând: „Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi/ Ochii mei nălţam visători la steaua/ Singurătăţii."(„Odă în metru antic"). În faţa mizeriei vieţii ,Eminescu se revoltă, retrăgându-se în mijlocul naturii - simbol al veşniciei - sau lângă iubita ideală. De multe ori invocă copilăria, acea stare de inconştienţă, de indiferenţă, pe care o numeşte „nepăsare tristă." Copilul percepe lumea prin simţuri şi nu este conştient de adevărata tragedie a condiţiei umane: „Piară-mi ochii turburători din cale/ Vino iar în sân, nepăsare tristă/ Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă"(„Odă în metru antic").

Schopenhauer credea că eliberarea de sub jugul voinţei se realizează prin „negaţia de sine a martirului şi a ascetului." (T.Vianu). Evocarea bucuriei cu care martirul îşi întâmpină chinurile o întâlnim în „Rugăciunea unui dac", unde dorinţa de sacrificare îşi găseşte expresia desăvârşită: „Să blesteme pe oricine de mine-o avé milă/ Să binecuvânteze pe cel ce mă împilă/.../ Puteri să puie-n braţul ce-ar sta să mă ucidă/.../ Străin şi făr' de lege de voi muri atunce/ Nevrednicu-mi cadavru în uliţă-l arunce/ Ş-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă/...Iar celui ce cu pietre mă va izbi în faţă/ Îndură-te, Stăpâne, şi dă-i pe veci viaţă!" Autoflagelaţie, respingere a tot ce este plăcere, apoteozare a durerilor, până în pragul *stingerii eterne*, până la dispariţia fără de urmă în Nirvana, unde se încheie ciclul reîncarnărilor - iată aspectele pe care se sprijină poezia citată. (C. Papacostea).

Eminescu adoptă o viziune a curgerii, a transformării a toate câte sunt. Lumea, în general, nu este armonios alcătuită, însuşi „Bătrânul demiurgos se opinteşte-n van", încercând s-o priceapă; Astfel, „luată în amănunt, lumea are caracterul unei comedii" (Schopenhauer) Viaţa este ca o piesă de teatru, regizată de o forţă necunoscută, care ne depăşeşte. Independent de voinţa noastră, fiecare interpretează un rol mai mic sau mai mare în această piesă. „ ... atâta e al tău: să joci frumos rolul primit. *Dar alegerea nu e treaba ta"*. (Epictet, „Manual") Motivul vieţii ca teatru, cultivat încă din antichitate, apare în „Glossă":

Scanned with OKEN Scanner

„ Alte măşti, aceeaşi piesă/ Alte guri aceeaşi gamă/ Amăgit atât de-adese/ Nu spera şi nu ai teamă".

Omul, chinuit de dorinţe, limitat în timp, se află mareu în luptă inegală cu soarta, supus hazardului. Dacă „totul este deşertăciune", singura soluţie o reprezintă acceptarea vieţii aşa cum este, care presupune mai întâi nepăsare. Toată poezia meditativă eminesciană propune în faţa existenţei o atitudine: cea stoică..

Scanned with OKEN Scanner

21. „Luceafărul" sinteză a operei eminesciene (I)

T. Vianu considera „Luceafărul", „o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă, pe care poezia lui Eminescu le-a produs mai înainte", afirmând că, dacă întâmplarea ar face ca toată opera să se piardă şi numai „Luceafărul" să rămână, noi am putea reconstitui cu uşurinţă întreaga personalitate poetică eminesciană.[1] Aşadar, poemul cuprinde aproape toate temele (cu excepţia istoriei) şi motivele cultivate de-a lungul întregii creaţii, cum ar fi; dragostea şi natura, filosofia, inclusiv soarta omului de geniu, motivul folcloric, cosmogonic, cele care alcătuiesc tabloul de natură (codrul, luna, lacul, teiul, izvorul), îngerul, demonul, unele preluate din mitologie (Zburătorul, Hyperion, Apollo), visul ş.a., dar şi arta literară unică.

Capodopera operei eminesciene, „Luceafărul" a apărut în Almanahul Societăţii Academice Social-Literare, „România Jună" din Viena, în aprilie 1883. A fost apoi reprodus în „Convorbiri literare" în toamna aceluiaşi an, pentru ca în decembrie 1883 să apară în prima ediţie a poeziilor lui Eminescu, îngrijită de Titu Maiorescu.

Influenţa folclorului evidentă în multe creaţii („Revedere", „Ce te legeni", „Doina", „Călin—file din poveste" ş.a.) a constituit punctul de plecare în realizarea acestei capodopere. Poemul este inspirat de basmul românesc „Fata din grădina de aur", culeş de austriacul Richard Kunish, basm ce a fost versificat, într-o primă variantă, chiar sub acest titlu. În basmul cules de Kunish, un zmeu îndrăgeşte o frumoasă fată de împărat şi o roagă să-l urmeze în lumea lui nemuritoare. Fata îi cere însă să devină muritor, de aceea zmeul pleacă spre a obţine de la Creator dezlegarea. Între timp, fata e robită de iubirea unui pământean, Florin. Revenind, zmeul se răzbună prăvălind o stâncă asupra necredincioasei. Florin moare şi el de durere, zmeul rămânând mai departe în singurătatea lui nemuritoare. În prima variantă versificată, Eminescu a păstrat subiectul ca atare, evitând doar

---

[1] („Poezia lui Eminescu")

Scanned with OKEN Scanner

finalul brutal şi punându-l pe zmeu să rostească un blestem: „Un chin s-aveţi: de a nu muri deodată". În variantele următoare, folosind vasta sa cultură, întinsele sale cunoştinţe de mitologie şi filosofie, Eminescu păstrează doar cadrul de basm, pe care-l umple cu imagini lirice şi sensuri noi.

Deşi pare o poveste de iubire, poemul dezbate din perspectivă filosofică o tematică des abordată de romantici: soarta omului de geniu. Cea mai veche interpretare este a lui Eminescu însuşi, care nota pe marginea unui manuscris: „Înţelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaşte moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pământ, nu e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc".

Un alt motiv de inspiraţie este basmul „Miron şi frumoasa fără corp" în care întâlnim motivul Zburătorului. Deci Eminescu nu păstrează tema basmului, ci doar câteva elemente, precum: formula de introducere („A fost odată ca-n poveşti/ A fost ca niciodată"), unicitatea personajelor (fata de împărat şi Hyperion), distanţele imense (călătoria Luceafărului spre Demiurg). Ca şi în literatura populară, personajele nu sunt individualizate, portretele alcătuindu-se din câteva contururi generale: fata de împărat se distinge prin frumuseţe fizică şi puritate („Căci era una la părinţi/ Şi mândră-n toate cele/ Cum e fecioara între sfinţi/ Şi luna între stele"), iar Luceafărul apare şi el ca un erou de basm: „Părea un tânăr voievod/ Cu păr de aur moale/ Un vânăt giulgi se-ncheie nod/ Pe umerele goale". Când Eminescu îi atribuie fetei însuşirea de „prea frumoasă" (de remarcat forma de superlativ popular), o singularizează, urcând-o cu mult deasupra semenilor, pentru a o putea înzestra cu aspiraţia spre fiinţa superioară a Luceafărului.

Toată bogăţia de teme şi motive, cu sensurile şi subtilităţile lor, se distribuie în „Luceafărul" celor două planuri de referinţă: unul universal cosmic şi altul uman — terestru. Acestei structuri bipolare îi corespunde o compoziţie alcătuită din patru părţi: în prima şi ultima, cele două planuri se interferează, pe când în părţile a doua şi a treia, ele se separă net, partea a doua fiind consacrată planului terestru (Cătălina acceptă iubirea lui Cătălin), iar partea a treia, planului cosmic, unde Creatorul dezvăluie lui Hyperion motivele pentru care nu poate da curs rugii lui. Problematica geniului este dezbătută din

Scanned with OKEN Scanner

perspectiva filosofiei lui Schopenhauer, potrivit căruia cunoaşterea lumii este accesibilă numai creatorului, singurul capabil să depăşească sfera strâmtă a subiectivităţii, să se obiectivizeze, dedicându-se exclusiv domeniului cunoaşterii. Spre deosebire de el, omul nu-şi poate depăşi condiţia, nu poate ieşi din marginile acestui dat. Destinul Creatorului constituie pentru Eminescu o preocupare fundamentală astfel că întâlnim respectiva tematică şi în alte creaţii („Scrisoarea I", „Odă în metru antic", „Se bate miezul nopţii", „Mai am un singur dor"). În „Luceafărul", geniul este reprezentat prin doi actanţi, Hyperion şi Demiurgos, ce apar în opoziţie cu oamenii de rând, respectiv Cătălin şi Cătălina. Eminescu îşi înzestrează eroul nu numai cu atributele cunoaşterii, ci şi cu o mare capacitate afectivă. Fata de împărat este pentru Hyperion nu numai obiectul cunoaşterii sale, ci şi iubita sa: „El iar, privind de săptămâni/ Îi cade dragă fata". Cele două întâlniri dintre protagonişti au loc în vis, singura modalitate de comunicare între două lumi diferite: „Ea îl privea cu un surâs/ El tremura-n oglindă/ Căci o urma adânc în vis/ De suflet să se prindă". Prima întrupare a Luceafărului, din cer şi mare, aminteşte de naşterea zeului Apollo, din mitologia greacă: „Părea un tânăr voievod/ Cu păr de aur moale/ Un vânăt giulgi se-ncheie nod/ Pe umerele goale/ Iar umbra feţei străvezii/ E albă ca de ceară...". Aici, Luceafărul reprezintă raţiunea, gândirea pură („O, eşti frumos, cum numa-n vis/ Un înger se arată"), de aceea fetei i se pare un străin în lumea ei: „Un mort frumos cu ochii vii". Tânărul o roagă să-l urmeze în lumea lui nemuritoare, însă fata refuză, deoarece apropierea lui o sperie: „Străin la vorbă şi la port/ Luceşti fără de viaţă/ Căci eu sunt vie, tu eşti mort/ Şi ochiul tău mă-ngheaţă".

Cuvintele „mort", „mă-ngheaţă" sugerează incapacitatea de a iubi, lipsa de afectivitate a geniului, semn al raţiunii reci. Invocându-l pentru a doua oară prin aceeaşi formulă magică, Luceafărul se întrupează din Soare şi Noapte, ca titanul Hyperion, după „Teogonia" lui Hesiod.

Cele două întrupări sunt prezentate în antiteză: de data aceasta apare ca un demon cu „negre viţele-i de păr", iar expresia ochilor sugerează creşterea pasiunii erotice: „Dar ochii mari şi minunaţi/ Lucesc adânc, himeric/ Ca două patimi fără saţ/ Şi pline de-ntuneric". Relaţia ce o putem stabili între grupurile de cuvinte antonime „înger -

Scanned with OKEN Scanner

demon" şi „îngheaţă - arde" relevă dubla personalitate a omului de geniu, care trăieşte când lipsit de afecţiune, detaşat de lumea exterioară, când vibrând de patimă. Deşi fata de împărat îl invocă de două ori, de fiecare dată îl respinge, pentru că nu-l înţelege. Mai mult, ei aparţin celor două planuri, cosmic şi terestru, deci iubirea lor nu este posibilă: „Deşi vorbeşti pe înţeles/ Eu nu te pot pricepe". Prăpastia dintre ei nu poate fi umplută de dorinţa ei nelămurită, ci de nepotolita lui sete de iubire: „Da, mă voi naşte din păcat/ Primind o altă lege/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege". Hotărârea lui rămâne însă fără rezultat, deoarece poetul adoptă aici viziunea unui univers static. Astfel, Demiurgul nu mai poate acorda lui Hyperion „o oră de iubire" în perspectiva morţii, pentru că aceasta ar însemna dezechilibrarea sistemului universal.

Hyperion rămâne o esenţă pură, suficientă sieşi, ca toate esenţele lumii. Pe de altă parte, fiinţa căreia i se consacrase a depăşit criza provocată de nostalgia necunoscutului de deasupra şi a revenit la condiţia comună celor deopotrivă cu ea. Izolat prin înseşi calităţile lui excepţionale, Hyperion — geniul — rămâne nemuritor prin forţa gândirii, dar „rece" în plan afectiv.

Această problematică a geniului este filtrată în poem prin vasta cultură a poetului. Hyperion este considerat de Hesiod fiu al Cerului, tatăl Soarelui şi al Lunii, Soarele însuşi, după Homer. Adăugând la aceasta semnificaţia etimologică a cuvântului (hypereon: cel care merge deasupra), înţelegem de ce Eminescu a făcut din Hyperion simbolul genialităţii absolute. Hyperion capătă în „Luceafărul" şi alte semnificaţii simbolice. Capabil de o hotărâre ce-i afectează însăşi condiţia superioară, de nemuritor, el ni se înfăţişează ca un Titan al mitologiilor păgâne, în stare de a se răzvrăti împotriva ordinii prestabilite, de aproape înrudit cu alţi doi titanieni din opera poetului: cu demonul („Înger şi demon") şi cu proletarul („Împărat şi proletar").

Motivul cosmogonic este prezent în partea a treia a poemului, ce aminteşte de viziunea macrocosmosului din „Scrisoarea I" şi „Rugăciunea unui dac", creaţii ce surprind în imagini ample naşterea şi stingerea universului. Cosmogonia eminesciană este influenţată de teoria exploziei iniţiale, care stă la baza „Imnului Creaţiunii" din Vedele indiene. Urmărind călătoria Luceafărului spre Demiurg remarcăm marea capacitate a poetului de a surprinde printr-un limbaj

Scanned with OKEN Scanner

plastic, format din tropi şi comparaţii, cele mai abstracte noţiuni precum spaţiile infinite, vitezele cosmice şi numărul imens de aştri ce iau naştere continuu: „Porni Luceafărul. Creşteau/ În cer a lui aripe/ Şi căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe/ Un cer de stele dedesupt/ Deasupra-i cer de stele/ Părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele...". Referindu-se la aceste versuri, T. Vianu făcea următoarea remarcă: „Aici se întâmplă acea minune unică a creaţiei poetice ca în două strofe şi cu cea mai mare uşurinţă, în felul cel mai natural, folosind limbajul cel mai simplu, să ni se evoce câte o cosmogonie, stingerea unei stele, prăbuşirea ei în mare sau incendierea întregului cer şi închegarea unui chip din văile haosului". Zborul fantastic al lui Hyperion prin spaţiu este sensibilizat printr-o comparaţie ce ne este familiară („Părea un fulger ne-ntrerupt") şi printr-o metaforă recrutată din limbajul basmelor („El zboară gând purtat de dor"). Luceafărul ajunge în punctul de unde iau naştere noi lumi („Cum izvorând îl înconjor/ Ca nişte mări, de-a-notul"), în locul tuturor începuturilor, unde noţiunea de timp şi spaţiu nu există, iar conştiinţa umană nu poate pătrunde: „Căci unde-ajunge, nu-i hotar/ Nici ochi spre a cunoaşte/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a te naşte". Spaţiul infinit din preajma Creatorului este sugerat printr-o comparaţie: „E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe". Depăşirea limitelor de orice fel reprezintă un ideal al romanticilor (după Al. Beguin „Sufletul romantic şi visul"), dar Eminescu se detaşează de toţi ceilalţi, realizând în „Luceafărul" cea mai mare evadare în timp şi spaţiu.

Răspunsul Demiurgului la cererea lui Hyperion de a-l elibera de condiţia sa superioară constituie, de fapt, o meditaţie amară la adresa existenţei umane, raportată la geniul nepăsător şi veşnic. Poetul preia şi dezbate idei din perspectiva teoriilor lui Kant şi Schopenhauer: spaţiul şi timpul ca forme de cunoaştere, viaţa ca vis, problematica morţii, a geniului, ce le regăsim în poeme precum „Scrisoarea I", „Împărat şi proletar", „Rugăciunea unui dac", „Cu mâine zilele-ţi adaogi", „Revedere" ş.a. După Schopenhauer, cauzele nefericirii umane sunt dorinţele, pribegia, destinul şi limitarea în timp. Spre deosebire de geniu care nu este limitat spaţial sau temporal („Noi nu avem nici timp, nici loc/ Şi nu cunoaştem moarte") destinaţia irevocabilă a omului obişnuit este moartea: „Căci toţi se nasc spre a muri/ Şi mor spre a se naşte". Oamenii sunt doar simple unelte ale

Scanned with OKEN Scanner

unei forțe oarbe și irațională, destinul, a cărui imagine este surprinsă în mod simbolic: „Ei doar au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte". Condiția umană este măcinată de dorințele imense, ce nu pot fi satisfăcute, creând astfel suferință și zbucium sufletesc: „Ei numai doar durează-n vânt/ Deșerte idealuri". Demiurgul sugerează în monologul său generațiile de oameni care se succed neconținut: „Când valuri află un mormânt/ Răsar în urmă valuri". Imaginea vieții ca val, sugestivă pentru ideea de trecere, apare și în „Glossă": „Ce e val, ca valul trece". În final, Creatorul face aluzie la nestatornicia umană: „Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor". Devenit conștient de incompatibilitatea celor două lumi, Luceafărul are, în final, capacitatea de a se detașa: „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece".

Dragostea nu numai că reprezintă punctul generator al lirismului întregului poem, dar propulsează însuși mecanismul operei. În multe poezii eminesciene („Dorința", „Floare albastră", „Povestea codrului"), unul dintre îndrăgostiți lansează o chemare la dragoste izvorâtă din dorința de a fi singuri, de a se refugia în mijlocul naturii ocrotitoare. Asemenea iubitei din poezia „Floare albastră", care ar vrea să opună universului abstract al cunoașterii oaza vrăjită din mijlocul codrului , Cătălin o atrage pe fată spre alte spații, sperând ca astfel s-o „lecuiască" de aspirația ei nelămurită spre o ființă superioară și unică, cum este Luceafărul: „Tu ești copilă, asta e.../ Hai ș-om fugi în lume/ Doar ni s-o pierde urmele/ Și nu ne-or ști de nume". Visul de iubire al celor doi îndrăgostiți nu se poate realiza decât într-un cadru de basm, ireal, cât mai departe de lume. De aceea, în ultima parte a poemului, Eminescu plasează idila Cătălin — Cătălina în spațiile largi ale unei naturi exuberante, poleită de razele lunii și înmiresmată de parfumul teilor. Poetul ridică aici dragostea la cea mai înaltă potență umană cum mai făcuse și în alte creații precum: „Dorința", „Sara pe deal", „Lacul", „Călin—file din poveste" ș.a. Toate componentele tabloului natural tind spre sublim: luna ce răsare „tremurând" din apă și-și revarsă lumina irizantă peste întreaga natură, tonurile pale și delicate, atingerea molcomă a florilor de tei, dar și mirosul lor îmbătător: „Căci este sara-n asfințit/ Și noaptea o să-nceapă/ Răsare luna liniștit/ Și tremurând din apă/ Și împle cu-ale ei scântei/ Cărările din crânguri...". Iubirea este spiritualizată, purificată de orice intenție materială, dovadă

Scanned with OKEN Scanner

în acest sens patetica declarație de dragoste a lui Cătălin: „Și deasupra mea rămâi/ Durerea mea de-o curmă/ Căci ești iubirea mea dintâi/ Și visul meu din urmă". Îndrăgostiții eminescieni ajung până la o identificare totală cu ritmurile lăuntrice ale codrului, devenind „elemente ale naturii, inconștiente de sine" (G. Călinescu). Pentru Eminescu iubirea are semnificații profunde, reprezentând un mod de adaptare la vicisitudinile existenței, pentru că te face să uiți, chiar și pentru un moment, de adevărata condiție umană.

Ceea ce ne impresionează la citirea unor versuri eminesciene este, desigur, muzicalitatea, farmecul inefabil care ne învăluie, dar și extraordinara simplitate și concentrare a expresiei artistice. Eminescu a turnat substanța poemului într-o foarte potrivită prozodie; catrenele sunt structurate pe alternarea perioadelor iambice de opt cu cele de șapte silabe: „A fost odată ca-n poveşti/ A fost ca niciodată/ Din rude mari împărăteşti/ O prea frumoasă fată". Ritmul „Luceafărului", ce se distinge prin tonalitatea sa ascendentă (Eminescu îl numea „suitorul" iamb) îl întâlnim și în alte poezii precum: „La steaua", „Și dacă", „Iubind în taină". Muzicalitatea este realizată prin aliterațiile consoanelor „r" și „l" care sugerează căderea molcomă a florilor de tei („Miroase florile-argintii/ Și cad, o dulce ploaie/ Pe creștetele a doi copii/ Cu plete lungi, bălaie") sau mișcarea cadențată a valurilor: „Privea în zare cum pe mări/ Răsare și strălucе/ Pe mișcătoarele cărări/ Corăbii negre duce". T. Vianu remarca: „Seducția eminesciană este tiranică și indiscutabilă. Muzica poeziei lui este expresia unui torent de forțe lăuntrice, care au rupt zăgazurile și ne târăște". Rimele rare sporesc, de asemenea, efectul acustic, exemplele fiind nenumărate: rază — luminează, petrece — rece, străbate-mi — patimi, înceapă — apă, sară — apară, el — castel, Ca și în poeziile „Sara pe deal", „Călin — file din poveste", natura este aici vie, senzitivă, o simțim prin toată ființa noastră -- impresie realizată printr-o aglomerare de imagini vizuale, auditive, olfactive, tactile: „Răsare luna liniștit/ Și tremurând din apă,/ Miroase florile-argintii/ Și cad, o dulce ploaie..." Întreaga poezie filosofică ilustrează capacitatea lui Eminescu de a concretiza cele mai abstracte noțiuni precum: trecerea timpului, nașterea și stingerea universului, spațiile imense, vitezele cosmice. („Scrisoarea I", „Rugăciunea unui dac", „La steaua"). Procedeul esențial constă în atribuirea unor însușiri luate din lumea

Scanned with OKEN Scanner

noastră celor mai abstracte noțiuni care devin astfel, perceptibile: „Și căi de mii de ani treceau/ ...Căci und-ajunge nu-i hotar/ ...E un adânc/ ...Părea un fulger ne-ntrerupt/ ...El zboară, gând purtat de dor". Eminescu a eliberat limbajul poetic de orice balast, cultivând expresia simplă, directă, după modelul popular. Elemente ale oralității stilului întâlnim în toată opera poetului, dar în „Luceafărul" acestea predomină în dialogul dintre Cătălin și Cătălina: „— Da', ce vrei, mări Cătălin?/ Ia du-t' de-ți vezi de treabă/ Ce voi? Aș vrea să nu mai stai/ Pe gânduri totdeauna/ Să râzi mai bine și să-mi dai/ O gură, numai una".

Într-adevăr, „Luceafărul" ni se înfățișează ca o sinteză a operei eminesciene, reconstituind aria temelor și motivelor abordate de-a lungul întregii creații, precum și expresivitatea poetică eminesciană. Toate acestea s-au revărsat generos și armonios totodată, în ultima creație, cea mai deplină, a geniului tutelar al poeziei noastre.

Scanned with OKEN Scanner

22. Mihai Eminescu - poet național și universal

Mihai Eminescu este în literatura română „poetul nepereche" (G. Călinescu, „Istoria literaturii..."), creator al unei opere ce străbate timpul, trăind într-o perpetuă actualitate. Semnificația lui a dobândit în conștiința poporului nostru caracterul unui adevărat mit. În critica literară, G. Ibrăileanu a lansat ideea potrivit căreia un scriitor poate intra în universalitate numai dacă aduce o notă distinctă, particulară, adică specificul național. Pentru a-și demonstra teoria, face referire la scriitorii ruși de la sfârșitul secolului trecut (Gogol, Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski) care au adus în universalitate simțirea rusească, tradițiile, obiceiurile, istoria, mediul spiritual și material caracteristic poporului lor. În ceea ce ne privește, G. Ibrăileanu vedea în Eminescu exponentul nostru cel mai valoros în cadrul literaturii universale. Asemenea lui Shakespeare, Dante sau Goethe, Eminescu este un „scriitor total" (Th. Codreanu „Eminescu sau Dialectica stilului"). El a întrupat totul: „...ecouri mitice, intuiția viitorului, istoria și peisajul românesc, folclorul, istoria, filosofia, știința, vechile înțelepciuni" (Edgar Papu, „Din clasicii noștri"). Așadar, opera poetului reflectă tot ceea ce este specific poporului nostru: frumusețile patriei, istoria zbuciumată, tradițiile și obiceiurile, modul de a fi și de a gândi. Legătura profundă dintre om și natură reprezintă o influență a creației populare, astfel codrul „frate cu românul" apare în foarte multe creații eminesciene, precum „Revedere", „Fiind băiet păduri cutreieram...", „Scrisoarea III" și în toată lirica de dragoste. Tabloul de natură conține și alte motive în afară de cel menționat, cum ar fi: luna, izvorul, lacul și teiul, dar uneori mai pot apărea și alte elemente desprinse însă tot din universul românesc (romanița, salcâmul, arinul, fântâna, turme de oi, bucium etc.): „Hai în codru cu verdeață/ Und-izvoare plâng în vale/... Eu pe-un fir de romaniță" („Floare albastră"), „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă/... Să plutim cuprinși de farmec/ Sub lumina blândei lune/ Vântu-n trestii lin

Scanned with OKEN Scanner

foşnească/ Unduioasa apă sune" („Lacul"), „Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri" („Dorința"); „Sara pe deal buciumul sună cu jale/ Turmele-l urc, stele le scapără-n cale/ Apele plâng, clar izvorând din fântâne/ Sub un salcâm, dragă, m-aştepți tu pe mine" („Sara pe deal") etc. Eminescu a cântat ca nimeni altul frumusețile naturii, fiind printre puținii scriitori care au atins diafanul. Natura este senzitivă şi întotdeauna animată, uneori personificată, cu rolul de martor şi ocrotitor al dragostei. Din folclor, poetul preia bunul simț şi sfiiciunea, de aceea toate scenele de dragoste ne apar ca un joc a doi copii nevinovați: „Să sărim în luntrea mică/ Îngânați de glas de ape/ Şi să scap din mână cârma/ Şi lopețile să-mi scape" („Lacul"), „Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă/ Ore întregi spune-ți-voi cât îmi eşti dragă"(„Sara pe deal") etc. Sărutul, atunci când apare, este „furat", semn evident al jocului. Toate scenele de dragoste se încheie cu trecerea în lumea viselor, imagine în concordanță cu starea fericită a celor doi. În felul acesta, cuplul de îndrăgostiți este asemenea naturii în mijlocul căreia se refugiază („Sara pe deal", „Dorința", „Povestea codrului"). Expresia deplină a comuniunii om—natură o găsim în „Scrisoarea III", unde codrul este solidar cu lupta românilor împotriva invadatorilor.

Se ştie că folclorul a constituit o preocupare constantă a poetului. Eminescu intenționa să cunoască prin intermediul acestei surse credințele, obiceiurile, limba poporului, precum şi întregul sistem al mijloacelor de realizare artsitică, elaborat de-a lungul timpului şi păstrat prin tradiție orală. Influența propriu-zisă a folclorului se manifestă în două direcții: în conținut (teme, motive) şi în formă (oralitatea stilului). Poetul a scris un basm în proză („Făt-Frumos din lacrimă") şi a versificat basmele de origine folclorică „Călin Nebunul" şi „Miron şi frumoasa fără corp", primul fiind ulterior prelucrat şi publicat sub titlul „Călin—file din poveste". În aceste basme a păstrat tematica populară şi fabulosul, creând o atmosferă de vrajă şi încântare, fără a insista pe acțiune. Alteori, a schimbat tematica, dându-i sens alegoric. Aşa procedează cu poemul „Luceafărul", inspirat din basmul popular românesc „Fata din grădina de aur" cules de R. Kunish. Eminescu păstrează din basm patru elemente: formula de început, unicitatea personajelor, distanțele imense şi o notă de

Scanned with OKEN Scanner

fabulos. Tema poemului o constituie soarta omului de geniu, ce a preocupat pe majoritatea romanticilor.

Poetul oferă o imagine completă a tradițiilor și obiceiurilor legate de ritualurile de nuntă („Călin—file din poveste") și de înmormântare („Strigoii"). Nunta este descrisă cu toate elementele specifice: nunii, popa, lăutarii, vornicul: „Socrul roagă-n capul mesei să poftească, să se pună/ Nunul mare, mândrul soare și pe nună, mândra lună/ ...Iată vine nunta-ntreagă, vornicul e-un greierel/ ...Somnoros, pe nas, ca popii glăsuiește-ncet un cântec/ ...Vin țânțarii, lăutarii...".

Miturile românești constituie, de asemenea, o sursă de inspirație. Zburătorul apare în „Luceafărul", „Călin—file din poveste", „Miron și frumoasa fără corp", mitul etnogenezei poporului nostru îl întâlnim în vastul poem „Panorama deșertăciunilor", iar cel mioritic este valorificat în toate variantele elegiei „Mai am un singur dor". În poeziile mai sus amintite, motivul folcloric este tratat diferit: în „Călin—file din poveste", Zburătorul se umanizează prin pasiune și întregul poem devine un basm feeric al iubirii împlinite, pe când în „Luceafărul", mitul devine pretext alegoric pentru a proiecta o dramă a geniului neînțeles, care nu e capabil de a fi fericit, nici de a ferici pe cineva. Elegia „Mai am un singur dor" concentrează concepția poporului nostru cu privire la un fenomen inevitabil, moartea, care este privită cu liniște și resemnare, ca în balada „Miorița". Pentru român, natura este o valoare perenă, de aceea atât dorința ciobănașului, cât și a eroului liric eminescian de a fi îngropați în mijlocul naturii exprimă credința că, după moarte, omul reintră în circuitul echilibrat și de neînțeles al universului.

Eminescu a publicat un studiu despre valoarea etică și estetică a creației populare, remarcând capacitatea acesteia de a găsi expresia cea mai potrivită, mai simplă și mai naturală a unui gând sau a unei idei. Recunoaștem influența folclorului printr-o serie de elemente ce amintesc de oralitatea stilului: interjecții („Hai în codru cu verdeață", „Hai și noi la craiul, dragă"), diminutive și dative-etice, indice al unei participări afective („Codrule, codruțule/ Ce mai faci drăguțule/ ...Vara doina mi-o ascult/ Mi-o cântă femeile...") Prozopopeea, procedeu specific creației populare o întâlnim în „Scrisoarea I" („Lună, tu stăpân-a mării..."), în meditația „Revedere" sau elegia „Ce te legeni". Exemplele de viitor popular și de forme inverse verbale

Scanned with OKEN Scanner

sunt nenumărate, mai ales în lirica de dragoste (în „Sara pe deal", „Dorința", „Lacul", „Povestea codrului" ș.a.). Cuvintele și expresiile populare sunt frecvente în „Luceafărul", partea întâi a „Scrisorii III", „Floare albastră", „Revedere", „Ce te legeni" ș.a. Iată doar câteva exemple: „Iar te-ai cufundat în stele/ ...De nu mai uita încalte,/ Sufletul vieții mele/ În zadar râuri de soare/ Grămădești-n a ta gândire...", „Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți/ Dar acu vrei vrea cu oaste și război ca să ne certi/ Ori vrei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale/ Să ne dai un semn și nouă de mila măriei-tale...". Eminescu a intuit că folclorul constituie un fundament al literaturii culte: „o adevărată literatură trainică care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui".

Tradiția orală constituie o sursă esențială pentru opera eminesciană de inspirație istorică. Astfel, poetul a avut posibilitatea să cunoască cum s-au păstrat aureolate de legendă evenimente istorice și diferite personalități care, prin faptele lor, au intrat în conștiința națională. Așa se explică împletirea mitului cu istoria. Preocupările lui Eminescu pentru istorie au rămas, în bună măsură, în faza de proiect. Menționăm astfel: „Decebal", „Bogdan—Dragoș", „Alexandru Lăpușneanul", „Petru Rareș", „Cel din urmă Mușatin" (în dramaturgie), romanul neterminat „Geniu pustiu" ce evocă un moment din Revoluția de la 1848. Cele mai realizate creații aparțin geniului liric: „Scrisoarea III", „Memento mori", „Doina", „Egipetul" ș.a.

M. Eminescu a urmărit în nenumăratele sale opere poetice și dramatice atât evoluția societății umane, de la începuturi și până în contemporaneitate, cât și trecutul de luptă al poporului nostru. În vastul poem „Memento mori" este evocată geneza poporului român, interpretată prin viziunea mitică despre Traian și Dochia. Cea mai realizată scriere care evocă istoria națională este „Scrisoarea III" unde se prezintă un moment de vârf din trecutul nostru, lupta de la Rovine.

Prima parte a „Scrisorii III" înfățișează imaginea conducătorului ideal și adevărata iubire de patrie, dimensiunile evenimentului la care asistăm sunt epopeice, la fel și eroul evocat. Lupta propriu-zisă este precedată de întrevederea dintre cei doi conducători, când Baiazid arogant și conștient de propria putere îi cere domnitorului Mircea cel

Scanned with OKEN Scanner

Bătrân să-i închine țara. Din confruntarea dintre Mircea și Baiazid. Eminescu conturează figura domnitorului patriot, al cărui ideal este apărarea cu orice preț a independenței: „Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul/ Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul/ Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este/... N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid/ Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!" Mircea este conștient de motivația superioară a luptei sale: spre deosebire de orgoliosul invadator, el își apără pământul. Astfel, într-o unitate desăvârșită (ca și în baladele și doinele populare), oamenii și natura se ridică împotriva năvălitorilor.

Elementele ce intră în diferitele construcții poetice sunt selectate din universul cosmic și terestru, întărind sentimentul comuniunii omului cu natura într-un moment de grea cumpănă: „Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie/ ...Și lovind în față-n spate ca și crivățul și gerul/... Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare...". Ca și la pașoptiști, evocarea istoriei are la bază rațiuni critice: trecutul glorios apare în vădită opoziție cu un prezent în care valorile morale s-au degradat, iar idealurile înaintașilor au fost date uitării.

În „Scrisoarea III", poetul înalță un impunător monument literar ctitorilor din „veacul de aur", al căror reprezentat emblematic este Mircea cel Bătrân. Putem afirma că opera lui M. Eminescu atinge expresia cea mai înaltă a patriotismului nostru.

Eminescu nu a elogiat doar personalități istorice, ci și pe scriitorii noștri reprezentativi, care au pus bazele literaturii române. În poemul „Epigonii" sunt omagiați marii înaintași pașoptiști (Alecsandri, Negruzzi, Gr. Alexandrescu, Heliade) împreună cu alți scriitori minori, dar care reflectau în operele lor idealurile naționale, fiind deci artiști și cetățeni în același timp. Prin antiteză sunt prezentați contemporanii, ale căror scrieri nu oglindesc aspirații nobile, ci se mărginesc la un formalism lipsit de substanță.

Lirismul eminescian cuprinde sensurile largi de viață ale poporului român, istoria lui zbuciumată, tezaurul folcloric, sensibilitatea sufletească, concepțiile privitoare la noțiuni fundamentale ca viața, moartea ș.a. Era deci firesc ca această operă inegalabilă să treacă hotarele naționale, înscriindu-se la loc de frunte în cadrul literaturii universale. După Edgar Papu, Eminescu a cucerit universalitatea prin cultura enciclopedică la zi, prin depășirea limitelor romantismului și

Scanned with OKEN Scanner

prin versificația originală, ce anunță tehnica simbolistă („Poezia lui Eminescu").

Pe Eminescu l-a caracterizat o mare curiozitate intelectuală, „...este omul cel mai silitor, veșnic citind, meditând, scriind" (Titu Maiorescu „Eminescu și poeziile lui"). Poetul a cercetat viața poporului, limba și etnografia, a studiat cursul filosofiei europene și orientale, izvoarele istorice ale românilor, sanscrita și religia budistă, s-a interesat de problemele economice, luând atitudine în fața problemelor majore ale țării. De aici, derivă o trăsătură impresionantă și astăzi: cultura deosebit de vastă. În caietele lui Eminescu sunt notițe, comentarii, rezumate despre cele mai variate aspecte, demonstrând o cuprindere uluitoare a multor orizonturi de cultură. Prin bogăția fondului cultural, puțini contemporani îi stau alături, dar mai importantă este forța de asimilare a acestor informații diverse în individualitatea sa intelectuală.

Poate la nici un alt romantic, setea de cunoaștere totală nu s-a manifestat mai acut decât la Eminescu. De aici nevoia imperioasă de depășire a realului, a condiției date. Abolirea limitelor de orice natură constituie unul dintre idealurile romanticilor, afirmă Al. Beguin[2], însă poetul nostru se detașează de ceilalți romantici, realizând cea mai mare evadare în timp și spațiu. Imaginile eminesciene sunt unice prin amploarea și diversitatea lor, surprinzând nașterea și stingerea universului („Scrisoarea I", „Rugăciunea unui dac") și ajungând până în punctul în care iau naștere lumi noi („Luceafărul"). Concepția poetului nu este influențată atât de cosmogonia de tip occidental Kant-Lasplace, ci mai ales de aceea din „Imnul Creațiunii", asemănătoare cu teoria de azi a exploziei inițiale.

La început nu era nici „ființă", nici „neființă", ci un intermediar între viață și moarte, ceva care urma să devină: „Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns/ Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns" etc. Ieșind din sine, acel punct produce ieșirea din haos și începutul de organizare a lumii. În urma exploziei inițiale, iau naștere „lumea, lună, soare și stihii": „De atunci și până astăzi, colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute". „Dorul nemărginit" (voința de a exista, după Schopenhauer) care atrage în

---

2 Al. Béguin, „Sufletul romantic și visul".

Scanned with OKEN Scanner

viață noi lumi coincide, în mod paradoxal, cu prima etapă a degradării universului, proces continuu, ce face posibilă revenirea la starea de increat: „Soarele ce azi e mândru el îl vede trist şi roş/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi/ Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvârl rebeli în spaţ...". .

Şi în „Rugăciunea unui dac" întâlnim imagini asemănătoare; cum nu exista mişcarea, nu exista nici timpul sau, altfel spus, era un timp nemăsurabil: „Nu era azi, nici mâine. nici ieri, nici totdeauna". Partea a treia a „Luceafărului" înfăţişează călătoria lui Hyperion către Demiurg. Prin imagini plastice, folosind cel mai adesea tropii şi comparaţiile, Eminescu face accesibile noţiuni abstracte precum marile distanţe cosmice, imensitatea universului, „adâncul" unde se formează noi lumi: „Porni Luceafărul. Creşteau/ În cer a lui aripe/ Şi căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe". Hyperion ajunge în locul tuturor începuturilor, unde noţiunile de timp şi spaţiu nu există, iar conştiinţa umană nu poate pătrunde: „Căci und-ajunge nu-i hotar/ Nici ochi spre a cunoaşte/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte". Z.D. Buşulenga remarca: „poetul a compus o cosmogonie care rivalizează cu vechi produse ale antichităţii, mergând la izvoarele timpului însuşi".[3]

Eminescu s-a înfăţişat atât contemporanilor, cât şi urmaşilor săi ca un inadaptat de geniu care a resimţit cu o dureroasă luciditate distanţa dintre idealurile sale înalte şi realităţile de fapt ale societăţii în care a trăit. Inadaptarea romantică se exprimă prin două motive: titanul şi geniul. Motivul titanului, al celui care doreşte să schimbe ordinea prestabilită a societăţii, îl întâlnim, mai ales, în scrierile de tinereţe, respectiv poemele „Împărat şi proletar", „Înger şi demon", „Odin şi poetul", „Demonism". „Împărat şi proletar", poem sociogonic, inspirat din evenimentele ce au avut loc în timpul Comunei din Paris, exprimă un rechizitoriu la adresa societăţii nedrepte. Revoltat, proletarul critică inechitatea socială, exploatarea, demagogia ce caracterizează clasele dominante ş.a. Soluţia propusă este radicală şi constă în dărâmarea din temelii a vechilor structuri. M. Călinescu marca astfel legătura dintre cele două motive: „Seninătatea geniului nu provine din apatie, ci dintr-o sublimare a impulsurilor de revoltă titaniene"[4]. Soarta omului

---

3 Motivul istoric: timp şi spaţiu naţional .
4 „Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu"

Scanned with OKEN Scanner

de geniu — preocupare predilectă a romanticilor — se află în centrul unor creații precum „Luceafărul", „Odă în metru antic", „Se bate miezul nopții" ș.a. În concepția lui Schopenhauer, creatorul nu poate fi fericit, pentru că el se sacrifică în numele „scopului obiectiv", acela al cunoașterii. În „Luceafărul", geniul nu este înzestrat doar cu atributele cunoașterii raționale, ci și cu o mare capacitate afectivă: iubirea pentru fata de împărat îl determină să se sacrifice, să renunțe la condiția superioară de nemuritor. După ce înțeleptul Demiurgos îi arată incompatibilitatea celor două lumi, Hyperion se detașează, în final, rămânând „rece" în plan afectiv și „nemuritor" prin forța creației.

O altă trăsătură a creației sale prin care depășește spațiul literaturii naționale o constituie aplecarea asupra problemelor ce frământă omul de orinde și de oricând: viața, moartea, timpul, cunoașterea, rostul existenței umane. Asemenea idei formează țesătura unor poeme ca: „Scrisoarea I", „Împărat și proletar", „Cu mâne zilele-ți adaogi", „Revedere", „Veneția" ș.a. După Schopenhauer, cauzele suferinței umane sunt destinul, pribegia, dorințele și limitarea în timp. Toate acestea le întâlnim în întreaga poezie filosofică. Eminescu adoptă o viziune a curgerii, a transformării tuturor lucrurilor. Destinația omului este moartea, viața — o zbatere neputincioasă, pentru că nu cunoaștem decât aparențe, iar lumea nu poate fi schimbată: aceasta este, în esență, concepția poetului. În aceste condiții, înțeleptul din „Glossă" recomandă o atitudine contemplativă, de neparticipare la spectacolul tragic pe care-l oferă viața. Meritul poetului derivă din capacitatea de a transpune în plan estetic aceste idei abstracte, într-un mod desăvârșit, unic.

Deși a cultivat teme binecunoscute ale romantismului, Eminescu a depășit limitele acestui curent, anunțând tehnica simbolistă.

Impresionează mai întâi bogata imagistică muzicală, de la susurul apei, murmurul albinelor, foșnetul frunzelor și „plânsul izvoarelor", până la zgomotele asurzitoare de pe câmpul de bătălie, ca în „Scrisoarea III". Tehnica propriu-zisă de realizare a efectului acustic este variată; sunt frecvente ruperile de ritm și măsură, ca și alternanțele între acestea, nenumărate repetiții, aliterații și asonanțe, rime rare. Rosa del Conte vorbește despre „magia ritmului", afirmând că „secretul poeziei eminesciene este de natură melodică"[5]. Alternanța ritmurilor este evidentă în elegia „Mai am un singur dor", unde

Scanned with OKEN Scanner

întâlnim atât iambul cât şi amfibrahul: „Mai am un singur dor/ În liniştea serii". Se ştie că ritmul preferat al lui Eminescu este iambul. Acesta curge neîmpiedicat în unde mici, fiind cel mai potrivit pentru a reda stări sufleteşti. Iambul este ritmul „Luceafărului" („A fost odată ca-n poveşti") sau al poeziei „Şi dacă...": „Şi dacă stele bat în lac". La nivelul fonetic, aliteraţiile şi asonanţele, care sunt foarte frecvente, sporesc efectul acustic.

Aliteraţiile consoanelor „r" şi „l" marchează stilistic trecerea, imprimând astfel o notă de dinamism textului (ex.: „Sara pe deal", „Dintre sute de catarge" ş.a.). Poezia „Şi dacă", deosebit de cantabilă, conţine multe vocale deschise „a" accentuate: „Şi dacă stele bat în lac".

Muzicalitatea este dată de rimele rare: *vesel*—lese-*l; încarcă—barcă; sufăr—nufăr; gândul*—luminându-*l* ş.a. Uneori se repetă substantive sau adjective la grade diferite de comparaţie, realizându-se astfel o anumită gradaţie: „Or să cadă *rânduri-rânduri;* „*Ce mai* freamăt, *ce mai* zbucium", „Cânt un corn cu-nduioşare/ *Tot mai tare* şi *mai tare/ Mai aproape, mai aproape".*

Eminescu anunţă simbolismul, nu numai prin muzicalitate, ci şi prin sinesteziile şi corespondenţele întâlnite în multe poezii. („Sonete", „Stau în cerdacul tău" ş.a.). Exemplul tipic îl constituie „Sara pe deal", una dintre capodoperele liricii erotice pe plan mondial. Dominant fiind aici sentimentul de exaltare la gândul că-şi va revedea iubita, toate componentele cadrului natural par să se înalţe, să-şi piardă din stabilitate: „Turmele-l urc, stele le scapără-n cale/ Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară/ Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară... Streşine vechi casele-n lună ridică". Cea mai des întâlnită sinestezie este realizată prin adjectivul sau adverbul „dulce": „Lăsând pradă gurii mele/ Ale tale buze dulci"; „Numai murmurul cel dulce/ Din izvorul fermecat; „Iată cornul plin de jale/ Sună dulce, sună greu". Muzica este cea care învăluie peisajul liric eminescian, într-o ţesătură de farmece subtile, iar vibraţia interioară pătrunde în intimitatea fiinţei noastre, îngăduindu-ne să comunicăm cu esenţa universului liric al poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Construită prin sinteza izvoarelor folclorice ale lirismului, cu câteva dintre marile direcții ale poeziei și gândirii europene — sinteză desăvârșită într-o structură creatoare, purtând pecetea geniului — opera lui Eminescu își are propriul loc nu numai în literatura română, ci și în cea universală. Mihai Pop remarca faptul că Eminescu tinde să creeze o cultură în care să se oglindească în cel mai înalt grad ceea ce ne este specific, o cultură care să vădească contribuția noastră la patrimoniul culturii universale. Astfel, Eminescu este exponentul nostru cel mai valoros în literatura lumii. T. Vianu spunea: „Toate popoarele își aleg printre gloriile panteonului lor național pe acela care le reprezintă mai bine: italienii pe Dante, englezii pe Shakespeare, francezii pe Voltaire, germanii pe Goethe, rușii pe Pușkin. Românii îi deleagă lui Eminescu sarcina de a-i reprezenta în fața lumii întregi".

Scanned with OKEN Scanner

23. Universul operei lui Ion Creangă

În perioada marilor clasici, prin T. Maiorescu şi apoi prin toţi emulii săi, scriitorii care se inspirau din viaţa satului, din tradiţiile şi obiceiurile poporului erau etichetaţi cu termenul de „popular". Mai întâi Slavici şi Creangă, apoi P. Ispirescu au fost trecuţi în această categorie. Critica literară a menţinut multă vreme acest calificativ, deşi, dacă ne referim numai la basmele acestor trei *autori*, ale lui Creangă sunt originale, pe când ale lui Slavici şi Ispirescu sunt culegeri folclorice. În ceea ce priveşte scriitorii de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, sunt etichetaţi cu acelaşi termen poeţii Coşbuc şi Goga sau prozatorul Sadoveanu. Observăm că prin respectiva afirmaţie se are în vedere universul scriitoricesc, iar nu tehnica sau estetica ce disting autori atât de diferiţi. În ceea ce-l priveşte pe Creangă, chiar şi G. Călinescu în monografia sa „I. Creangă. Viaţa şi Opera" afirma (ca şi Maiorescu, G. Ibrăileanu, J. Boutiere ş.a.) că marele nostru povestitor este „poporul român însuşi, surprins într-un moment de genială expansiune". De pildă, G. Ibrăileanu vede în creatorul lui "Harap-Alb" un „Homer al nostru", fiindcă în „Creangă trăiesc credinţele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filosofia, poporului ... („Scriitori români şi străini"). Însă poetul Al. Philippide găseşte că judecăţile critice referitoare la opera lui Creangă sunt de obicei, sumare şi de suprafaţă", remarcând faptul că cercetătorii s-au interesat mai ales de „bogăţia vocabularului" şi de „preciziunea plastică a limbajului". („Răsfoind pe Creangă"). N. Manolescu este primul critic care îi atribuie povestitorului o gândire originală asupra vieţii, scoţându-l astfel din categoria scriitorilor populari, teorie ce a fost dezvoltată de G. Munteanu („Introducere în opera lui I. Creangă"). Aşadar, Ion Creangă urmează a fi interpretat drept popular numai prin univers şi limbaj.

Opera lui I. Creangă este relativ restrânsă, cuprinzând basme dintre care amintim „Soacra cu trei nurori", „Capra cu trei iezi", „Dănilă

Scanned with OKEN Scanner

Prepeleac", „Ivan Turbincă" ş.a., povestiri („Moş Ion Roată şi Unirea", „Povestea unui om leneş", „Inul şi cămeşa"), nuvela „Moş Nichifor Coţcariul" şi romanul liric „Amintiri din copilărie".

Toţi eroii lui Ion Creangă aparţin după vorbire şi comportament unei singure categorii sociale, ţărănimea, indiferent ce rol interpretează: simplu ţăran sau împărat, boier, Dumnezeu, Sfântul Petru, capră, vulpe, cocoş, etc. Tot cé este fabulos este coborât la scară pământească. Astfel, Dumnezeu din „Ivan Turbincă" este un bătrân înţelept prin experienţa vârstei, semănând cu bunicul David Creangă sau cu tatăl lui Harap-Alb. Sfântul Petru se teme „nu cumva ostaşul cela să aibă hărţag", fiindcă „a mai mâncat o dată... o chelfăneală", dracul Chirică îi apare lui Satan ca un copil de 7-8 ani, Sfintele Miercuri, Vineri şi Duminică sunt nişte bătrâne blânde şi miloase ca şi bunica Nastasia din Pipirig, iar împăraţii stau la taifas cu ţăranii. În schimb, puterile oamenilor sunt hiperbolizate, în defavoarea forţelor supranaturale: dracii fug ca şi moartea de frica turbincii, iar dracii din „Dănilă Prepeleac" nu-l pot învinge pe nătărăul ce a căpătat, în final, experienţă. G. Ibrăileanu spunea că „personajelor pur fantastice", Creangă le imprimă „o viaţă omenească, şi anume ţărănească". Măria sa, împăratul Roş se uită „de-a mirarea" la peţitori, iar în altă împrejurare caută în aşternut să vadă ce l-a pişcat, de i-a stricat somnul. Atitudinile lui n-au rigiditatea tradiţională, nu sunt maiestuoase, ci familiare. În acelaşi fel se poartă Harap-Alb şi însoţitorii săi. El plînge când îl dojeneşte părintele său, se mânie şi loveşte cu frâul în cap „răpciuga de cal grebănos", care se întindea să mănânce jăratecul, este păcălit de Spân, pentru că „era boboc în felul său la trebi de iestea", se dovedeşte „slab de înger" şi mai fricos decât o femeie, când se duce în Pădurea Cerbului, are simţul umorului, petrecând pe seama tovarăşilor de drum şi a poznelor lor. Aşadar, personajele se comportă ţărăneşte şi vorbesc moldoveneşte, fiind plasate în timp în deceniile VI-VII din secolul trecut, când apar primele reforme ale lui Cuza: vorniciile, şcolile, armata.

Atât din basme cât şi în „Amintiri...", omul şi comunitatea umană sunt surprinşi, însă, ca permanenţe, „materia e mereu universală, personajele tipice în gradul cel mai înalt" (N. Manolescu, „Recitind poveştile lui Creangă"). Astfel, „Soacra cu trei nurori" are la bază veşnicul conflict dintre noră şi soacră, „Capra cu trei iezi" ilustrează

Scanned with OKEN Scanner

iubirea de mamă, „Fata babei şi fata moşneagului" surprinde vestita dramă a copiilor vitregi, „Ivan Turbincă" demonstrează că „moartea a fost lăsată cu socoteală" (G. Călinescu), „Povestea lui Harap-Alb" dovedeşte că orice om este bun la ceva, deşi aparenţele ne-ar putea înşela. Ca şi în basme se poate spune că lumea care populează „Amintirile..." nu este complexă şi nici individualizată; aici este simbolizat destinul copilului dintotdeauna („Creangă povesteşte copilăria copilului universal", G. Călinescu) şi autorul este conştient de aceasta: „Aşa eram eu la vârsta cea fericită şi aşa cred că au fost toţi copii, de când îi lumea asta şi pământul, măcar să zică cine ce-o zice".

La începutul fiecărui capitol din „Amintiri..." autorul descrie satul ori casa părintească, mediul deci. Descripţia este însă foarte săracă, mai curând o definiţie. Satul şi oamenii sunt surprinşi numai prin epitete, interjecţii, puţine comparaţii sau chiar fraze întregi exclamative, (toate acestea sugerând superlativul), lipsite de orice concretenţe: „...*ce* vremuri şi *ce* oameni mai erau prin părţile noastre, pe când începusem şi eu, *drăgăliţă Doamne*, a mă ridica băieţaş la casa părinţilor mei, în satul Humuleşti, din târg drept peste apa Neamţului; sat *mare şi vesel*, împărţit în trei părţi care se ţin tot de una: Vatra Satului, Delenii şi Bejenii. Ş-apoi Humuleştii şi pe vremea aceea nu erau *numai aşa,* un sat de oameni *fără căpătâi*, ci sat *vechiu, răzăşesc, întemeiat în toată puterea cuvântului:* cu gospodari *tot unul şi unul*, cu flăcăi *voinici* şi fete *mândre* care ştiau a învârti şi hora, dar şi suveica *de vuia satul de vatale în toate părţile*; cu biserică *frumoasă* şi nişte preoţi şi dascăli şi poporeni *ca aceia*, de făceau *mare* cinste satului lor. Şi părintele Ioan de sub deal, *Doamne, ce om vrednic* şi *cu bunătate* mai era!...

Şi la fel, în fruntea fiecărui capitol al „Aminirilor..." întâlnim aprecieri asemănătoare despre mamă, tată, fraţi, rude şi consăteni: „Şi, Doamne, frumos mai era pe atunci, căci şi părinţii şi fraţii şi surorile îmi erau sănătoşi şi casa ni era îndestulată şi copiii şi copilele megieşilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, şi toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea!"

Dar aici, observa G. Călinescu, nu e vorba nici de Humuleşti, nici de biserica din sat, ci de eroul acestei povestiri, care-şi începe monologul; toate aprecierile sunt „un soi de efuziuni lirice care formează nota verbală a personajului, stilul lui substanţial". Autorul

Scanned with OKEN Scanner

nu prezintă nimic palpabil, nu descrie şi nu portretizează, ci surprinde răsfrîngerea interioară a lumii înconjurătoare. Numărul personajelor din „Amintiri...” este realtiv mare, fără ca portretul care li se face să fie adâncit în mod deosebit. Aproape toate sunt conturate sumar prin caracterizare directă, prin acţiune sau limbaj. Eroii se pot împărţi nu după „caracterul interior, moral puţin desfăşurat, ci după debitul verbal”: vorbitorii sunt „molateci ori plini de reticenţă, ori gâlgâietori şi muşcători”. (G. Călinescu). Femeile fac parte din ultima categorie şi autorul le pune să vorbească cu o voluptate extraordinară. Iat-o pe Smaranda: „ — Sărmane omule! dacă nu ştii boabă de carte, cum ai să mă înţelegi? Când tragi sorcoveţii la mustaţă, de ce nu te olicăieşti atâta? Petre Todisiicăi, crâşmarul nostru, aşa-i că ţi-a mâncat nouă sute de lei? Ruştei lui Valică, şi Măriucăi lui Onofreiu, găseşti să le dai şi să le răzdai? Măi omule. măi! Ai să te duci în fundul iadului şi n-are să aibă cine te scoate, dacă nu te-i sili să-ţi faci un băiet popă...”; „— Încă te uiţi la ei, bărbate... şi le dai paiele! aşă-i? Ha, ha! bine v-au mai făcut, pughibale spurcate ci sunteţi! Căci nici o lighioaie nu se poate aciua pe lângă casă, de răul vostru...”

Iat-o şi pe mătuşa Mărioara: ”— Dar bine, ghiavole, aici ţi-i scăldatul?... scoboară-te jos, tâlharule, că te-oiu învăţa eu!”

Bărbaţii au dimpotrivă, vorba apăsată, moale, cu o intonaţie uşoară de dispreţ pentru femeie, ca Ştefan a Petrei: „— Doamne, măi femeie, Doamne, multă minte-ţi mai trebuie...”, „— Ian taci, măi femeie, că biserica-i în inima omului...”

David Creangă are graiul blajin:„— Las' măi Ştefane şi Smărănducă, nu vă mai îngrijiţi atâta, că azi e duminică, mâine luni şi zi de târg, dar marţi, de-om ajunge cu sănătate, am să ieu nepotul cu mine şi am să-l duc la Broşteni...” Povestitorul surprinde personalităţile neaccentuate, aşa cum apar în viaţa de toate zilele, atunci când nu cunoaştem nimic din intimităţile lor, din gândurile şi sentimentele ce le animă. De aceea, nici nu face portrete fizice; acestea apar doar întâmplător şi caricatural în „Povestea lui Harap-Alb”. Singurul portret din „Amintiri...”, acela al lui Davidică, este alcătuit din trăsături generalizatoare, lipsite de orice concreteţe, asemănându-se cu cel al ciobanului din „Mioriţa”.

I. Creangă îşi pune eroii să acţioneze într-un mediu autentic, respectiv satul moldovenesc de la poalele muntelui în esenţa lui

Scanned with OKEN Scanner

dintotdeauna, cu tot ce are specific: relații inter-umane, ocupații și obiceiuri, instituții. Atât personajele din basme, cât și cele din „Amintiri...” au aceleași îndeletniciri. Întâlnim astfel agricultori, crescători de animale, dar mai ales negustori cum este tatăl lui Nică, ca și majoritatea humuleștenilor, „răzeși fără pământuri”. Bărbații vindeau „iței, bernevici, cămeșoaie, lăicere și scorturi înflorite, ștergare de borangic alese și alte lucruri...”, de aceea săptămânal sunt organizate târguri și iarmaroace. La sate au apărut și meseriașii: cojocari (Moș Fotea), ciubotari (Moș Chiorpec, Pavel), ferari, oameni care umblau în cărăușie (Moș Luca, Moș Nichifor sau feciorii babei din „Soacra cu trei nurori”). În zona de munte, unde condițiile de viață se înăspresc, întâlnim mai ales țapinari, ca bărbatul și fata Irinucăi, ce lucrau toată săptămâna „la făcut ferestea”, sau plutașii, cu care Nică coboară de la Broșteni la Pipirig, după isprava de la casa femeii. „Arhitectura rustică, industria casnică, meșteșugurile sătești — pomicultura, agricultura, albinăritul, cărăușia — întreaga gospodărie țărănească” sunt prezente atât în „Amintiri...”, cât și în basme (Tohăneanu).

Femeile stăteau acasă, torceau, țeseau, ocupându-se totodată și de copii. Iată un fragment din „Amintiri...” ce arată că, de fapt, se muncește din greu, imaginea de perpetuă sărbătoare fiind o viziune subiectivă a lui Nică: „Într-o zi, pe aproape de Sânt-Ilie se grămădise, ca mai totdeauna, o mulțime de treabă pe capul mamei; niște sumani să-i scoată din stative, alții să-i nivedească și să-i înceapă a-i țese din nou; un teanc de șumane croite, nalt până-n grindă, aștepta cusutul; peptănașii din laiță, n-avea, cine-i ține de coadă: roata ședea în mijlocul casei, și canura toarsă nu era pentru bătătură!... Țevi de făcut la sucală: copil de țâță în albie, pe lângă alți vreo 5-6, care așteptau să le facă de mâncare...” și aceasta era numai treaba mamei, fiindcă tatăl „...e dus la coasă, căci se scutură ovăsul acela pe jos”. Femeile au grija casei, bărbații pe aceea a ogorului și a vânzării produselor, iar copii se joacă. Cu toții își știu rostul dintotdeauna, ca în „vorba” lui Ștefan a Petrei: „Dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal să tragă; și dacă-i popă, să cetească...”

Nică leagă toate întâmplările prin care trece de marile sărbători ale primăverii și iernii, dar nu numai de acestea: de Paști a ciocnit „ouă roșii cu Smărăndița” și a cântat *Îngerul a strigat* în biserică „odată la

Scanned with OKEN Scanner

un Sfânt Vasile", copiii se duc cu plugul, bădița Vasile a fost luat la oaste cu arcanul în ziua de Sfântul Foca, când a dărâmat casa Irinucăi era „sâmbăta lui Lazăr", când fură cireşele mătuşii Mărioara, era „odată vara, pe-aproape de Moşi" ş.a. La sate se organizau numeroase clăci şi şezători: „Aşa ne duceam băieţii şi fetele unii la alţii cu lucrul ca să ne luăm de urât...". Nică lua parte la aceste petreceri „cu cea mai mare însufleţire", căci îi plăceau „şezătorile, clăcile, horele". Despre obiceiurile de înmormântare aflăm atât în „Amintiri..." (Nică, în plină epidemie de ciumă, petrecea morţii până la biserică, întorcându-se cu mere, covrigi, nuci poleite ş.a.), cât şi în basme („Soacra cu trei nurori", unde sunt prezentate elementele tipice acestui ritual: „stârlici, toiag, năsălie, poduri, paraua din mâna mortului" etc.).

O caracteristică specifică muntenilor, reflectată şi în opera lui M. Sadoveanu, o constituie conservatorismul, lipsa de receptivitate în faţa noului. Smaranda, ca orice femeie de la ţară, trăieşte într-un mediu invadat de superstiţii şi este foarte religioasă, motiv pentru care soţul ei o ironizează adeseori. „Poi, dă, măi femeie, tot eşti tu bisericoasă, de s-a dus vestea; încaltea ţi-au făcut şi băieţii biserică aici pe loc, după cheful tău, măcar că-ţi intră biserica în casă, de departe ce-i". Din această credinţă neclintită vine dorinţa ei de a-şi vedea băiatul popă. Într-un sat patriarhal, unde nu există diferenţiere după criterii sociale, preotul reprezintă „fruntea" comunităţii, este un om ce impune respect şi autoritate morală. Când soţul ei manifestă nepăsare faţă de planurile ambiţioase pentru Nică, Smaranda îi replică: „Măi, omule, măi! Ai să te duci în fundul iadului şi n-are să aibă cine te scoate, dacă nu te-ai sili să-ţi faci un băiet popă!" Tatăl lui Nică este un om harnic şi gospodar, dar disprețuieşte învăţătura („Dacă ar fi să iasă toţi învăţaţi, n-ar mai ave cine să ne tragă ciubotele"), pentru că o găseşte străină de firea ţăranului, iar în fiul lui mai mare vede un sprijin pentru restul familiei. Ambiţia Smarandei învinge şovăielile tatălui, aşa că Nică trece printr-o serie de şcoli: la Humuleşti, Broşteni, Tg. Neamţ, unde reţinem figura luminoasă a părintelui Isaia Teodorescu, la „fabrica de popi" din Fălticeni şi, în fine, la seminarul din Iaşi, Şcoala, cu caracterul ei religios şi sistemul monitorial, în care „Calul Bălan" şi un „drăguţ de bicişor" îi sileau pe copii să-şi desăvârşească învăţătura pe de rost, mecanică, toate acestea ne arată cum se învăţa pe vremea aceea, când profesorul spunea „Luaţi de ici până ici". Cu excepţia

Scanned with OKEN Scanner

părintelui Ioan şi a lui Isaia Teodorescu, reprezentanţii clerului sunt pentru ţărani nişte fiinţe cu totul aparte, desprinse parcă de lumea satului, de aceea devin ţinta ironiilor tuturor. În „Moş Nichifor Coţcariul" se aminteşte aluziv de imoralitatea maicilor, iar în „Amintiri...", popa Buligă, zis Ciucălău, după ce vine „tămâiet şi aghezmuit gata dis-dimineaţă", se prinde în horă cu flăcăii: „Moş Bodrîngă, de cuvânt: iar începe a cânta şi, la joc, băieţi! Popa Buligă, deşi era bătrân, dacă vede că ni-i treaba de aşa, unde nu-şi pune poalele antereului în brâu, zicând: — Din partea mea, tot chef şi voie bună să vă dea Domnul, fiilor, cât a-ţi fi şi-ţi trăi!" Apoi, zvârle potcapul deoparte; şi la joc de-a valma cu noi, de-i pălălăiau pletele".

Dorinţa lui Nică este să ajungă călugăr, fiindcă ştie că în spatele sutanei se ascunde, de fapt, un trai bun şi lumesc: „Acuş îi spun mamei că mă duc la călugărie, în Neamţ ori la Secu... Ş-apoi atunci... pune-ţi, cuvioase Ilarie, plosca cu rachiu la şold, icrişoare moi cât se poate de multe şi altceva de gustare în buzunările dulamei, pistoale-n brâu pe sub rasă, comanacul pe-o ureche, şi cu sabia Duhului în mână şi pletele în vânt, ia-o la papuc, peste Piciorul Rău, spre Cărarea afurisită dinspre Secu şi Agapia din deal, unde toată vara se aude cântând cu glas îngeresc: Ici în vale, la pârău/ Mieluşa lui Dumnezeu! Iar câte un glas gros răspunde: Hop şi eu de la Durău/ Berbecul lui Dumnezeu!..."

În ciuda aparenţelor, şi călugării, şi maicile, şi popii cultivă „cele ale lumi" fiind incapabili să se elibereze de simţuri.

Pe de altă parte, în basme sunt persiflaţi boierii pentru lăcomia şi răutatea lor („Povestea lui Harap-Alb", „Punguţa cu doi bani"), iar povestirile „Moş Ion Roată şi Unirea", precum şi „Ion Roată şi Vodă Cuza" dezvăluie grave inechităţi sociale.

„Geniul humuleşteanului constă în capacitatea extraordinară de a-şi lua în serios eroii, de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriile lui speranţe, slăbiciuni, tulburări şi uimiri, adică de a crea viaţă". (N. Manolescu, „Recitind poveştile lui Creangă")

Deşi lumea operelor lui Creangă nu este complexă, în sensul că eroii nu sunt urmăriţi până la capăt, aceştia au totuşi semnificaţii umane autentice, sunt simboluri de viaţă. „Oamenii lui Creangă sunt vii ca viaţa, schimbători ca ea, naturali ca rădăcinile ei de care nu se pot desprinde..." (P. Constantinescu, „Figuri literare").

Scanned with OKEN Scanner

24. Stilul operei lui Ion Creangă

Opera lui I. Creangă cuprinde nenumărate elemente ale oralității stilului și din această cauză majoritatea cercetătorilor au fost dispuși să vadă în limba „Amintirilor...” și a „Povestirilor” o copie fidelă a vorbirii populare. În realitate, trezind un interes lingvistic și folcloric enorm, opera humuleșteanului reprezintă una din culmile cele mai înalte atinse de proza artistică românească. „Totul este lucrat la Creangă și fiecare rând constituie un triumf al migalei, al meșteșugului, al artei” (G.I. Tohăneanu, „Considerații cu privire la stilul artistic al lui Creangă”). Pentru a-și expune viziunea și atitudinea față de lume și viață, Creangă recurge la un artificiu literar: concepțiile sale originale sunt transpuse în manieră folclorică, ceea ce i-a făcut pe unii cercetători să-l considere „scriitor popular”. Astfel, mulți au fost înșelați de aspectul exterior, de ceea ce s-a numit „farmecul limbajului”, fără a sesiza adevărata substanță a operei. Pe de altă parte, I. Creangă nu transcrie vorbirea țăranilor moldoveni de la mijlocul secolului trecut, ci creează o limbă autentică, viabilă, dar care nu este cea vorbită.

În lucrarea „Arta prozatorilor români”, T. Vianu afirma că două trăsături ale stilului povestitorului sunt evidente: oralitatea și umorul. Deși folosește elemente ale stilului oral, Creangă se îndepărtează de modelul popular, care este vizibil doar în aspectul exterior al limbii (fonetica și lexicul), nu și în structură, respectiv nivelul sintactic, unde scriitorul își dezvăluie pe deplin rafinamentul artistic. Astfel, în planul foneticii se remarcă folosirea termenilor de ortoepie regională: „amu”, „răpăd”, „părete”, „așă”, „cuptior”, „cămeșă”, „mâniet” etc. „Amintirile...” au ca dominantă vocabularul format din cuvinte și expresii populare („cotruță”, „ocnițe”, „a da paiele”, „a se aciua”, „a săcela”, „a se lua la hârjoană” ș.a.).

Uneori întâlnim regionalisme și arhaisme chiar, pentru surprinderea culorii locale. Un fragment cunoscut al „Amintirilor...” îl

constituie descrierea locuinței lui Pavel Ciubotariu, unde enumerația regionalismelor are, pe lângă sonoritate, un mare efect comic: „Iară gazda, robotind zi şi noapte, se proslăvea pe cuptor între şanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiciu şi alte cusuturi tăioase, muchea, piedică, hască şi clin, ace, sule, cleşte, pilă, ciocan, ghințe, piele, ață, hârbul cu călacan, cleiu şi tot ce trebuie unui ciubotar".

Un capitol distinct, plin de interes îl constituie stilistica diminutivelor, indice ale unei participări intense. „Binecuvântează, Doamne, mâncarea şi băuturica robilor tăi", zice undeva popa Buligă, arătând care-i sunt preferințele. Diminutivele au uneori valoare augmentativă, realizându-se astfel antifraza. În propoziția „toată *ziulica* bate prundurile", termenul diminutivat înseamnă de fapt, „cât e ziua de mare". Nică se autocaracterizează cu mult haz astfel: „Dar când mă lăsa de capul meu, făceam o drăguță de *trebuşoară* ca aceea, de nici sfânta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface cu tot meşteşugul ei". Valoarea augmentativă a diminutivelor se intensifică datorită a trei indicii: oximoronul „o drăguță de", „ca aceea", ce imprimă construcției o nuanță de superlativ; şi consecutiva imediat următoare. Foarte frecvente sunt expresiile idiomatice care „...subliniază caracterul vorbit al limbii operei marelui prozator" (I. Iordan, „Limba lui Creangă"): „Când am auzit noi una ca asta am început a plânge cu zece rânduri de lacrimi şi a ne ruga de toți Dumnezeii să nu ne sluțească", „Mort copt trebuie să te iau cu mine", „omul nostru era un om dintr-aceia căruia-i mănâncă câinii din traistă", „Smărăndița... plângea ca o mireasă, de sărea cămeşa de pe dânsa".

Aşa-numitele forme pronominale de dativ etic subliniază sentimentul participării afective: „Eu ți-oi arăta-o pe unde se ascunde, iar tu să mi-o prinzi cum ți-i meşteşugul", „Hei, hei! zise Spânul... nu te-am ştiut eu că-mi eşti de aceia, că de mult îți făceam felul", „...mi-au alunecat ciubotele, de am căzut în Ozană, cât mi ți-i băietul..." ş.a.

Tot la nivelul morfologiei remarcăm frecvența masivă a viitorului popular şi a formelor inverse verbale: „mi-or da", „n-are să aibă", „ai să mă-nțelegi", „îi veni", „te-a răzbi", „ai să te duci", „osândi-v-ar Dumnezeu", „vede-l-am dus pe năsălie", „aprinde-v-ar focul" etc. În toată opera nu găsim un singur viitor la forma academică. Atât în

Scanned with OKEN Scanner

„Amintiri...", cât şi în „Poveşti" sau „Povestiri" se observă numărul mare al interjecţiilor şi vocativelor, marcă a oralităţii stilului: „Ia poftim de încalecă pe Bălan, jupâneasă!", „Hei! Hei! când aud eu de popă şi de Smărăndiţa...,,, „Las măi Ştefane şi Smărănducă...", „Ei, măi băieţi...", „ha, ha! bine v-au făcut, pughibale spurcate ce sunteţi!", „Ia lasă-i şi tu, măi nevastă...", „Ia, tacă-ţi gura, măi Setilă!", „Vai de mine şi de mine, Harap-Alb...", „Ei. moşule, ce mai zici?", „Apoi dă, cinstite părinte..." etc.

I. Creangă îşi demonstrează marele rafinament artistic la nivelul frazei (de multe ori arborescentă, depăşind uneori chiar 20 de propoziţii) prin cultivarea perioadei şi a paralelismului sintactic. „Ritmul frazei este susţinut şi vioi şi nu cunoaşte niciodată moliciunea uneori tărăgănată a frazei sadoveniene" (Tohăneanu). Edificator este fragmentul în care mătuşa Mărioara, fugind după Nică, dă cânepa „toată palancă la pământ": „Atunci eu mă duc iute pe-o creangă, mai spre poale, şi-odată fac zdup! în nişte cânepă care se întindea de la cireş înainte şi era crudă şi până la brâu de naltă. Şi nebuna de mătuşa Mărioara, după mine, şi eu fuga iepureşte prin cânepă, şi ea pe urma mea, până la gardul din fundul grădinii, pe care neavând vreme să-l sar, o cotigeam înapoi, iar prin cânepă, fugind tot iepureşte, şi ea după mine până-n dreptul ocolului pe unde-mi era mai greu de sărit; pe de laturi iar gard, şi hârşita de mătuşă nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului!... Şi eu fuga, şi ea fuga, şi eu fuga, şi ea fuga...".

În ciuda prezenţei unor elemente ce amintesc de oralitatea stilului, T. Vianu a descoperit fraze care pot fi puse chiar în versuri, ca în exemplul următor:

6 silabe - Nu ştiu alţii cum sunt;
2 silabe - dar eu;
12 silabe - când mă gândesc la locul naşterii mele;
11 silabe - la casa părintească din Humuleşti;
12 silabe - la stâlpul hornului unde lega mama;
10 silabe - o şfară cu motocei la capăt;
12 silabe - de crăpau mâţele jucându-se cu ei;
11 silabe - la prichiciul vetrei cel humuit;
11 silabe - de care mă ţineam când începeam;
11 silabe - a merge copăcel;

Scanned with OKEN Scanner

11 silabe - la cuptiorul pe care mă ascundeam;
12 silabe - când ne jucam noi, băieţii, de-a mijoarca;
10 silabe - şi la alte jocuri şi jucării;
13 silabe - pline de hazul şi farmecul copilăresc;
7 silabe - parcă-mi saltă şi acum;
8 silabe - inima de bucurie.

Acelaşi critic afirma: „O deosebită atenţie acordă Creangă şi sfârşitului ritmat al frazelor, din care spicuim din „Amintiri..!": „...în zburdalnica vârstă a tinereţii", „parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie..." ş.a.

Ca un element specific stilului povestitorului, remarcăm frecvenţa neobişnuită a propoziţiei subordonate consecutive, introduse prin conjuncţia „de", ca în aspectul popular al limbii, reprezentând de cele mai multe ori un echivalent al ideii de superlativ: „... care ştiau a învârti hora, dar şi suveica, *de vuia satul de vătale...*", „plângea ca o mireasă, *de sărea cămeşa de pe dânsa*", „...şi unde nu încep a fugi, *de-mi scăpărau picioarele...*", „...şi cinstita holeră de la '48 a început a secera prin Humuleşti în dreapta şi în stânga, *de se auzea numai chiu şi vai în toate părţile*" etc.

Ion Creangă este, prin excelenţă, un narativ, de aceea atât basmele, cât şi „Amintirile..!" sunt sărace în descrieri, iar portretele eroilor destul de rare şi ele, nu se remarcă prin precizia contururilor. Din cauza trepidaţiei faptelor desfăşurate în viteză şi sub semnul tensiunii, descrierile nu-şi găsesc locul. Prozatorul le înlocuieşte cu enumerări, adesea foarte întinse. Neterminată rămâne înşiruirea bucatelor pregătite de capră pentru a-şi ospăta cumătrul: „Face ea sarmale, face plachie, face alivenci, face pască cu smântână şi cu ouă şi fel de fel de bucate". Tot aici putem aminti fragmentul ce prezintă interiorul crâşmei din Rădăşeni: „Într-un colţ al odaiei, câteva merţe de fasole; în altul sămânţă de cânepă; în al treilea o movilă de mere domneşti şi pere de Rădăşeni... în al patrulea, mazăre şi bobi despărţite printr-o scândură lată, iar alături, nişte bostani turceşti, într-o putină pere uscate şi dulci ca smochinele, mai încolo un teanc de chite de cânepă şi de in; pe-o grindă călepe de tort şi lânuri boite fel de fel pentru scoarţe şi lăicele; apoi cârlţi, buci şi alte lucruri, zăhăite prin cele poliţi şi colţare, ca la casa unui gospodar fruntaş de pe vremea aceea".

Scanned with OKEN Scanner

Toate personajele lui Creangă au semnificații umane autentice. Intenția scriitorului a fost să surprindă omul și comunitatea umană ca permanențe, fizice, pentru că aspectul exterior este aparență, semnul ce dispare. Imaginea deseori citată a lui Davidică se alcătuiește din trăsături generalizatoare. Ca și-n balada „Miorița", portretul este format din comparații și epitete de factură populară: „...cu barba în furculiță și favorite frumoase, cu plete crețe și negre ca pana corbului, cu fruntea lată și senină, cu sprâncenele tufoase, cu ochii mari negri ca murele și scânteietori ca fulgerul, cu obrajii rumeni ca doi bujori, nalt la stat, lat în spete, subțire la mijloc, mlădios ca un mesteacăn, ușor ca o căprioară și ruşinos ca o fată mare..."

Foarte rare sunt, de asemenea, peisajele. Omul nu se detașează de natură pentru a o contempla, ci, pur și simplu, este în natură. Există totuși câte un tablou asupra căruia scriitorul pare a insista, de exemplu peisajul nocturn din „Dănilă Prepeleac" sau furtuna ce izbucnește pe drumul întoarcerii de la Borca spre Pipirig. Stihiile dezlănțuite ale naturii rețin doar în treacăt atenția povestitorului: „Și mergând noi tot așa, cam pe la amiază, deodată s-a schimbat vremea cea frumoasă într-o vijelie cumplită, să răstoarne brazii la pământ, nu altceva". Ritmul acțiunii nu-i permite să se oprească prea mult asupra descrierilor, de aceea găsește mijloace diferite pentru a sugera intensitatea unui fenomen. În exemplul de mai sus, sintagma „nu altceva" dă construcției o nuanță de superlativ absolut.

O caracteristică evidentă a stilului lui Ion Creangă constă în dinamismul acțiunii. „narațiunea - de o vioiciune și de o vigoare unice - se înfiripă și se dezvoltă sub semnul mișcării surprinsă în toate detaliile" (G.I. Tohăneanu). Astfel se explică bogăția de termeni și de locuțiuni ce denumesc deplasarea rapidă a personajelor în spațiu: „...fuga la fereastra boierului", „...atunci noi la fugă, băieți!", „tiva la mama acasă!" etc. La acestea se adaugă sinonimele lexicale și frazeologice de o mare varietate și o remarcabilă forță de expresivitate: „pune mâna pe iapă și pe săcure și tunde-o!", „Văzând eu una ca asta, am șparlit-o la baltă", „se tot duce împușcat", „o ieu la sănătoasa", „am șparlit-o de acasă" și altele.

Interjecțiile onomatopeice ce substituie predicatele verbale sunt folosite cu predilecție pe tot cuprinsul operei: „Talpa iadului atunci face *țuști!* înlăuntru și dracii *tronc!* închid poarta după Ivan!".

Scanned with OKEN Scanner

Distanțele enorme străbătute de eroi, în basme, sunt sugerate prin repetiția interjecției „hai": „Și odată mi ți-o înșfacă ei, unul de-o mână și altul de cealaltă și hai! hai! hai! hai! în zori de ziuă ajung la palat".

Narațiunea însăși este de obicei limitată la strictul necesar, căci marele prozator preferă să-și audă personajele vorbind. Coloritul viu și pitorescul dialogului sporesc datorită numeroaselor formule de amenințare, care punctează ici și colo, replicile eroilor: „... de te-oiu prinde cu ocaua mică...", „...că (de vei blesti) te-am șters de pe fața pământului" ș.a. Voiciunea dialogului se explică și prin abundența imprecațiilor, racolate din același mediu lingvistic popular: „Afurisit să fie cânerul de vornic...", „... era să ne ologească boaita ceea îndrăcită, vede-l-am dus pe năsălie!", „aprinde-v-ar focul să vă aprindă" etc.

Aspectul scris al narațiunii reprezintă pentru Creangă un mijloc pentru a-și face auzită vocea, dincolo de existența sa fizică. Există cazuri când întâlnim procedeul autoadresării: „apoi, lasă-ți băiete, satul cu tot farmecul frumuseților lui și pasă de te du în loc străin dacă te lasă pârdalnica de inimă".

Conform afirmației lui T. Vianu, umorul reprezintă a doua coordonată esențială a stilului marelui prozator. Aproape la fiecare rând lecturat din opera sa, cititorul zâmbește, fără a avea însă o atitudine critică, fapt ce i-a determinat pe unii cercetători să vorbească de *„umor sănătos", de haz de necaz*. A reduce însă comicul lui Creangă la simpla bufonerie de limbaj sau la „umorul sănătos" este prea puțin și în orice caz nerelevant pentru sensurile multiple și totodată subtile din opera sa. Sesizând tendința scriitorului de a disimula, N. Manolescu spunea: „Creangă ascunde sub hazul și țărăniile lui un sentiment al „urâtului", și continua: „În fond, Creangă e un sceptic și filozofia lui e aceea a Ecleziastului". „Guleaiu peste guleaiu, Ivane, căci astfel ai să înnebunești de urât", spune eroul devenit nemuritor, sau în altă parte, Creangă însuși constată cu amărăciune: „Însă vai de omul care se ia pe gânduri! Uite cum te trage pe furiș apa la adânc și din veselia cea mare cazi deodată în uricioasa de întristare! Hai mai bine despre copilărie să vorbim, căci ea singură este veselă și nevinovată!" Creangă își alege ca punct de refugiu copilăria „veselă și nevinovată", ce reprezintă singurul moment de întâlnire cu sine însuși. Prin râs, Creangă vrea să se depărteze de urâtul

Scanned with OKEN Scanner

vieții și să uite esența tragică a condiției umane. Aceasta constituie, de fapt, prima particularitate a umorului său. Spre deosebire de comicul sarcastic al lui Caragiale, cel al lui Creangă este, în esență, jovial, tonic, chiar dacă uneori simțim în râsul lui amărăciune. Creangă nu are o atitudine critică. Chiar atunci când „șfichiuiește" categoriile sociale ale boierimii și ale clerului, el nu o face cu răutate și dispreț, pentru că se simte solidar cu slăbiciunile personajelor sale. Așa se explică de ce la Creangă nu întâlnim comic de caracter, ci numai de limbaj și de situație.

„Cele mai multe pagini din „Amintiri..." sunt adevărate pagini de comedie", spunea G. Călinescu. Comicul de situație abundă atât în basme, cât și în „Amintiri..." sau „Povestiri". Să ne amintim fuga lui Nică de la „procitanie", cum mătușa Mărioara dă cânepa „toată palancă la pământ", numai pentru câteva cireșe, scena cu vânzarea „găinușei", „înfățoșarea" lui Nică când vine de la scăldat, „învățătura" lui Trăsnea pe câmp, cearta din casa de aramă dintre însoțitorii lui Harap Alb, schimburile de mărfuri făcute de Dănilă Prepeleac, „guleaiul" lui Ivan Turbincă din iad, scena în care popa Oșlobanu aruncă cu cele sfinte după părintele Duhu care-i reproșase că nu se ține de „tipic" etc. În casa de la Fălticeni, Nică, împreună cu tovarășii săi, o duce într-o petrecere; își puneau unul altuia poște, popa Buligă, blagoslovind bucuria de a trăi, intră în joc de-a valma cu băieții ș.a.

Mult mai bogat reprezentat este comicul de limbaj. Efectele comice ale cuvintelor și îmbinărilor dintre acestea sunt inegalabile. Savoarea acestui limbaj este dată de asocierea contrastantă a cuvintelor și ideilor, adică de marea frecvență a antifrazei. De foarte multe ori Creangă răstoarnă adevărata semnificație a cuvintelor prin litote: „...începe *a ne pofti* pe fiecare la Bălan și *a ne mângâia*", „după ce facem noi *trebușoara* asta..." (distrugerea cânepii), „să nu mă faci, că acuș ieu culeșerul din ocniță și te *dezmierd* cât ești de mare!", „ În altă zi iar ne trezim că vine părintele la școală, cu moș Fotea... care ne aduce *dar* de școală nouă..."; prin oximoro ne: „*drăguț* de bicișor", „*slăvit de* leneș", „*cinstita* holeră", „*cuvioasele* muște și *cuvioșii* bondari"; prin eufemisme: „Ia poftim de încalecă pe *Bălan,* jupânească... să facem pocinog *sfântului Neculai...*", „Smărăndița *a mâncat papara...*", „Moș Luca, *însurățel de-al doilea...*" etc. Litotele, în special, conferă textului un umor fin, de o mare subtilitate. Pe bună

Scanned with OKEN Scanner

dreptate, G. Călinescu observa: „Ion Creangă e un mare prozator şi numai cititorul de mare rafinament artistic îl poate gusta cum trebuie".

În antifrazele scriitorului, ironia se îndreaptă în general, împotriva condiţiei umane. Rareori Creangă ironizează un personaj. Aceasta se întâmplă când satirizează ipocrizia preoţilor şi a călugărilor sau îngâmfarea şi lăcomia boierilor. Râsul stârnit de afirmaţiile cu privire la moravurile popilor discreditează constant tagma. Creangă împărtăşeşte concepţia ţărănească referitoare la aspectul material, interesat al popiei. Moş Vasile îi caracterizează astfel: „Vorba ceea: Picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarţă şi pântece de iapă se cer unui popă şi nu-i mai trebuie altceva". Creangă demască contrastul dintre esenţă şi aparenţă, dintre ceea ce sunt cu adevărat reprezentanţii clerului şi ceea ce vor să pară. Ca aproape toate personajele din operă, atât preoţii, cât şi călugării cultivă lucrurile trecătoare, „cele ale lumii". Popa Buligă care umblă „tămâiet şi aghezmuit gata des-dimineaţă", îşi azvârle potcapul de-o parte şi intră în hora băieţilor, iar după câteva pahare „răsturnate pe gât" exclamă: „Când ne-a fi mai rău, tot aşa să ne fie, măi băieţi".

G. Tohăneanu remarca folosirea limbajului aluziv, ca sursă a umorului. Exemplele sunt nenumărate în „Poveşti", nuvela „Moş Nichifor Coţcariul", dar şi în „Amintiri...": „Căci fără să vreau, aflasem şi eu, păcătosul câteva din tainele călugăreşti... umblând vara cu băieţii după bureţi prin părţile cele, de unde prinsesem şi eu gust de călugărie... Ştii, ca omul cuprins de evlavie". Nică nu vrea să plece la seminarul de la Socola şi preferă să se facă călugăr, deoarece ştia foarte bine că în spatele sutanei se ascunde un trai bun şi lumesc. Vara, de la „Pasul Rău" spre „Cărarea Afurisită", dintre Secu şi Agapia se aude cântând cu „glas îngeresc": „Ici în vale la pârău,/ Mieluşa lui Dumnezeu!... Hop şi eu de la Durău/ Berbecul lui Dumnezeu".

De multe ori, personajele se ironizează, dar şi de această dată râsul este îngăduitor, pentru că toate sunt omeneşti. Tatăl lui Nică îi spune Smarandei: „Păi dă, măi femeie, , tot eşti tu bisericoasă, de s-a dus vestea, încaltea ţi-au făcut şi băieţii biserică aici pe loc, după cheful tău, măcar că-ţi intră biserica în casă de departe ce-i", ironizând astfel credinţa exagerată a femeii.

La intrarea în Iaşi, un tânăr „al dracului" îi atrage atenţia lui Moş Luca cu privire la „zmeii" săi: „— Moşule, ia sama de ţine bine

Scanned with OKEN Scanner

telegarii ceia să nu ieie vânt! că Iaşul ista-i mare şi, Doamne fereşte, să nu faci vreo primejdie!".

Unele personaje, precum Nică, Dănilă Prepeleac se autoironizează adeseori, prin aceasta obţinându-se aşa-numitul haz de necaz. După ce vine de la scăldat, fără haine, Nică nu mai poate îndura foamea şi se adresează mamei: „— Mămucă, iacătă-mă-s! Ş-odată şi sar în ogradă, mă înfăţoşez dinaintea mamei, *aşa chipoş cum eram*, îi apuc mâna cu sila, o sărut şi zic scâncind: mamă, bate-mă, ucide-mă, spânzură-mă, fă ce ştii cu mine, numai dă-mi ceva de mâncare că mor de foame!". De asemenea, îl vedem pe erou zugrăvindu-se singur, cu o ironie admirabilă, ca unul care, zice el „...prin somn nu ceream de mâncare, dacă mă sculam nu mai aşteptam să-mi deie altul şi când era de făcut ceva, o cam răream de-acasă". Sursele umorului genialului nostru povestitor sunt multiple. Amintim *pleonasmele frazeologice*: „Căci nu vă pară şagă; de la Neamţ până la Iaşi, e câtu-i de la Iaşi până la Neamţ, nici mai mult, nici mai puţin"; o *serie de proverbe şi zicători* introduse stereotip prin „vorba ceea": „Să dea Dumnezeu tot anul să fie sărbători şi numai o zi de lucru, şi atunci să fie praznic şi nuntă„ „N-ai auzit că unul cică s-a dus odată bou la Paris, unde-a fi acolo, ş-a venit vacă?"; sau unele *poezii cu efect comic*: „Tunsul, felegunsul, câinii după dânsul", „Dascăle, Trascăle be-he-he! Dracul să te ié!", „Fă-mă, Doamne, val de tei/ Şi m-aruncă-ntre femei" ş.a.

T. Vianu atrăgea atenţia că unele enumeraţii au, de asemenea, un efect umoristic: „Iară gazda, robotind zi şi noapte, se proslăvea pe cuptor între şanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiciu... piedică, clin, ace, sule, cleiu...".

Comice sunt apoi o serie de cuvinte regionale folosite pentru sonoritate: „a cioşmoli", „cobăit", „cihăi", „dichici", „ghileală" ş.a.

Se pot deduce şi alte surse ale umorului, de exemplu, *vorbirea anapoda:* „...dar şi sărac ca în anul ăsta, că în anul trecut şi ca de când sunt, niciodată n-am fost!", „Numai de nu i-ar trăi mulţi înainte", „Să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri", „De n-aveţi ce mânca acolo, poftim la masă, să postim cu toţii", „Călătorie sprâncenată, zise boierul; de rămâneai îmi erai ca un frate; iară de nu îmi eşti ca doi" ş.a.

În concluzie, substanţa operei lui Creangă este tragică, manifestarea este însă comică, umorul fiind deci un mijloc de adaptare

Scanned with OKEN Scanner

la greutățile vieții. Unei viziuni ecleziastice, humulșteanul îi opune o atitudine epicureică.

Scanned with OKEN Scanner

25. Realismul operei lui Ioan Slavici

Nici o antologie a nuvelisticii româneşti nu poate omite multe din lucrările lui Slavici, printre care, în primul rând se impune „Moara cu noroc", după cum, în evoluţia romanului „Mara" marchează un moment semnificativ, constituind începutul unei noi direcţii de dezvoltare. Pune bazele unei proze realiste, ce a fost continuată de L. Rebreanu. Spre deosebire de înaintaşi care nu reuşeau să se obiectivizeze, Slavici impune definitiv principiile realismului. Omul e prezentat în strânsă legătură cu viaţa socială şi e un produs al mediului în care trăieşte. Întâmplările şi personajele excepţionale fac loc observaţiei asupra tipurilor umane caracteristice, pentru societatea vremii, iar obiectivitatea, tipicitatea şi veridicitatea sunt trăsături esenţiale ale creaţiei sale.

I. Slavici debutează în 1871 cu „Fata de birău", comedie publicată în „Convorbiri literare". Zece ani mai târziu îi apare volumul ce-l va consacra definitiv, *„Novele din popor"*, şi care cuprindea printre altele „Popa Tanda", „Budulea Taichii", „Moara cu noroc". În ultima parte a vieţii, activitatea scriitorului se rezumă la redactarea unor lucrări memorialistice: „Închisorile mele", „Scrisori adresate unor prieteni din altă lume", „Lumea prin care am trecut". „Realismul poporal" profesat de Slavici ca principiu estetic director al revistei „Tribuna" este trăsătura dominantă a scrierilor sale şi reprezintă viziunea de creaţie a literaturii „poporale", înţeleasă de Slavici ca o manifestare a specificului naţional. Cu cât o operă îl pune mai mult în evidenţă, cu atât dobândeşte o mai mare valoare estetică.

Temele centrale ale operei lui sunt dragostea şi munca, cei doi piloni care susţin existenţa umană şi în funcţie de care sunt delimitate psihologic personajele. Fericirea se realizează luptând pentru

Scanned with OKEN Scanner

împlinirea dragostei, aşa cum fac Sanda („Scormon"), Ileana („La crucea din sat"), Marta („Gura satului") sau renunțând cu demnitate dacă iubitul nu se dovedeşte a fi capabil de aceleaşi sentimente aşa cum procedează Simina („Pădureanca"). Când nu este apărată puritatea dragostei sau când e sacrificată demnitatea umană, decurg consecințe tragice („Moara cu noroc", „O viață pierdută", „Norocul"). „*Scormon*" , „*La crucea din sat*", „*Gura satului*" alcătuiesc, după G. Călinescu, „un tablou etnografic al satului, observat în clipele lui rituale: logodnă, praznic, clacă". Cu mult înainte de L. Rebreanu sau M. Preda, I. Slavici creionează o tipologie a familiei țărăneşti. Eroii sunt obligați să acționeze în limitele unor legi nescrise, păstrate cu străşnicie în conştiința colectivității.. în caz contra se pune în pericol echilibrul familiei. Țăranii alcătuiesc împreună o mare familie: totul se face sub ochii satului şi e supus judecății acestuia („Gura satului") Marta, fiica celui mai vrednic om din sat, trebuie să se căsătorească cu un flăcău pe măsura ei, însă ea îl iubeşte pe ciobănul Miron. Până când părinții înțeleg ce se petrece în sufletul ei şi îi aprobă alegerea, Marta trece prin momente dramatice care o pun alături de eroinele de mai târziu ale lui Sadovenu. Personajele lui Slavici îşi trăiesc patimile sau pasiunile la o cotă maximă, din cauza aceasta se iscă uneori conflicte puternice, ce duc la un sfârşit tragic. („O viață pierdută").

Rareori munca a fost atât de călduros elogiată ca în operele lui Slavici. Munca cinstită este singura care aduce bucurii şi dă vieții linişte. Popa Tanda din nuvela omonimă e intelectualul care se constituie într-un exemplu pentru comunitate; e un „luminător". Venit într-un sat unde oameni stăteau toată ziua întinşi „la răcoare", popa Trandafir îşi sfătuieşte poporenii să cultive pământul, însă nu îi scoate din lenevia lor nici cu vorba bună, nici cu ocara. Luminându-se, popa renunță la predici şi începe să se apuce singur de treabă, în scurt timp devenind un om respectat de toți ceilalți.

Încercarea de a prospera pe alte căi generează necazuri şi chiar drame, scriitorul relevând în nuvele ca „Moara cu noroc", „Comoara" ,ş. a, consecințele nefaste ale goanei după înavuțire asupra caracterelor şi destinelor eroilor.

Destinul cârciumarului Ghiță din „Moara cu noroc" ilustrează disoluția morală la care duce inevitabil setea după avere, îmbogățirea prin mijloace necinstite. Ghiță este unul dintre cele mai importante

Scanned with OKEN Scanner

personaje realiste, puternic individualizat. Surprinzând viața și moravurile unei lumi aflată în plin proces de dezvoltare a relațiilor capitaliste, scriitorul crează caractere reprezentative și urmărește dinamica vieții interioare a personajelor. Ghiță concentrează în devenirea sa întreaga problematică a operei, ce stă sub semnul unei idei morale.

Ca și celelalte nuvele, „Moara cu noroc" se deschide printr-un enunț cu tentă de maximă, ce exprimă un adevăr general-valabil. „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit", spune mama Anei. Drumul parcurs de Ghiță se abate de la acest adevăr fundamental și se mistuie în trăiri zguduitoare, înaintând spre un sfârșit tragic. Nemulțumit de condiția sa materială, Ghiță se mută cu familia la Moara cu noroc, luînd în arendă cârciuma de aici. Pentru a se îmbogăți,folosește toate mijloacele, inclusiv cele necinstite și acceptă relația cu Lică Sămădăul, stăpânul acelor locuri. Intrat sub influența nefastă a Sămădăului, Ghiță își sacrifică fericirea conjugală, renunțând treptat la demnitatea condiției umane. Dintr-un soț și tată bun și iubitor, devine un om închis în sine, irascibil, gata să accepte compromisuri morale: la proces dă o mărturie falsă, tăinuindu-l astfel pe adevăratul hoț și criminal - Lică Sămădăul. În sufletul său se dă o luptă crâncenă între iubirea pentru familie și dorința de a avea cât mai mulți bani. Grija de a asigura familiei bunăstarea materială o folosește drept scuză a faptelor sale. Prins în goana după înavuțire, Ghiță nu mai știe când să se oprească și sfârșește în mod tragic. Nuvela se încheie simetric cu replica fatalistă a bătrânei care pune toate întâmplările pe seama destinului suitor și coborâtor: „Simțeam eu că nu are să iasă bine, dar așa le-a fost dată!." Cele două replici închid destinele a trei oameni ca într-un cerc.

Moara cu noroc e situată la întretăierea unor drumuri umblate de hoți, rău famate, de aceea la cârciuma lui Ghiță se adunau mulți negustori: „ ... drumeții se bucură când o zăresc din culmea dealului pleșuv, căci venind despre locurile rele, ea îl vestește că a scăpat norocos, iară mergând spre ele,la moară să poată să găsească ori să aștepte alți drumeți ca să nu plece singur mai departe".În scurt timp, situația cârciumarului devine prosperă, dar fericirea căminului său e întreruptă de întâlnirea cu Lică Sămădăul. Om hotărât, neîndurător,

Scanned with OKEN Scanner

reuşeşte să-l domine pe Ghiţă şi să-şi impună voinţa asupra lui: „ ... sămădăul nu e numai om cu stare, ci mai ales om aspru şi neîndurat,care umblă mereu călare de la turmă la turmă, care ştie toate înfundăturile, cunoaşte pe toţi oamenii buni şi mai ales pe cei răi, de care tremură lumea şi care ştie să afle urechea grăsunului pripăşit chiar şi în oala cu varză". De acum înainte, nuvela capătă aspectul unui western (G. Călinescu). Acţiunile, gesturile şi atitudinile lui Ghiţă trădează starea de nesiguranţă şi incertitudine de teamă şi suspiciune care s-a instalat din clipa în care a intrat în cârdăşie cu Lică. Merge la Arad să-şi cumpere două pistoale, îşi face rost de doi câini şi îşi angajează o slugă credincioasă. Ca să nu se strice cu Lică, primeşte cei şase porci, dintre care patru erau însemnaţi. După ce se comit cele două crime şi furtul de la arendaş, şi când devine evident că Lică e autorul lor, Ghiţă se hotărăşte să-l denunţe, dar, temându-se de răzbunare, renunţă. La proces, mărturiseşte că Lică a stat în noaptea crimei la Moara cu noroc, oferindu-i astfel un alibi. Ghiţă e conştient de ticăloşia sa, şi-i spune soţiei într-un moment de sinceritate: „ - Iartă-mă, Ano! îi zise el. Iartă-mă cel puţin tu, căci eu n-am să mă iert cât voi trăi pe faţa pământului". Şi totuşi, eroul nu găseşte în sine suficiente resurse pentru a renunţa la afacerile cu Lică. Suflet complex şi oscilant în acelaşi timp, este sfâşiat de porniri contradictorii. Se hotărăşte să furnizeze autorităţilor arma crimei - banii şi argintăria arendaşului pe care Lică i le dăduse - dar nu-i spune lui Pintea că jumătate din sumă i se cuvenea lui. În loc să găsească situaţiei o ieşire, adoptă o atitudine duplicitară: vrea să pară onest faţă de Pintea, promiţându-i că îi aduce probe pentru arestarea lui Lică, pe de altă parte, se gândeşte să fugă cu toţi banii şi argintăria. Datorită nehotărârii sale şi a lipsei de încredere în cei apropiaţi, evenimentele iau o întorsătură tragică: Ghiţă îşi ucide soţia cu sânge rece, iar la rândul său e împuşcat de foştii tovarăşi de nelegiuiri. Pentru a nu cădea prins, Lică se sinucide. „Sancţionarea drastică a protagoniştilor este pe măsura faptelor săvârşite". (P. Marcea, „Ioan Slavici") Izolându-se de cei din jur, Ghiţă cade învins de propriul destin, căruia nu i se poate opune.

Cu romanul „Mara"(1894, în „Convorbiri literare"), Slavici părăseşte mediul rural transilvănean, apropiindu-se de lumea oraşului. Ceea ce îl interesează cu precădere este mica burghezie orăşenească, în

Scanned with OKEN Scanner

plin proces de afirmare. Atent la reconstituirea veridică a cadrului istoric, autorul se dovedeşte un iscusit creator de culoare locală, romanul fiind o frescă a societăţii transilvănene, de la mijlocul secolului al XIX-lea. În „Mara" este reconstituită viaţa micilor meşteşugari - cojocari, cizmari, măcelari - toţi organizaţi în bresle. Breslele au în fruntea lor un staroste cu drept de a hotărî asupra mersului treburilor obştei, ajutat de sfatul breslei, ce se adună la date fixe şi veghează ca regulile să nu fie încălcate. Cel ce doreşte să fie primit în rândul breslei trebuie să respecte întocmai prevederile acesteia. Calfa călătoreşte timp de doi ani, slujind la diferiţi meşteri care îşi pun iscălitura în caietul viitorului breslaş. Pentru Naţl, examenul de maestru constă în înjunghierea unui juncan „ca până ce numeri zece să nu mai mişte şi să-l jupoaie iute şi curat, apoi să-i scoată măruntaiele încă calde, toate acestea fără ca panglicile şi cârpele să se păteze de sânge". Un ospăţ pantagruelic consfinţeşte victoria.

„Mara" este şi un roman de atmosferă. Contribuie la aceasta prezenţa elementelor care fixează mediul în timp şi spaţiu. Animaţia unui târg, activitatea dintr-un atelier de cojocărie, verbonicul - metoda de a înrola ostaşi în armata cesaro-crăiască, culesul viilor, sunt câteva elemente care sugerează specificul mediului. Ca orice scriitor realist, Slavici pune accent pe amănuntul revelator: „La masa pe care se află o lădiţă cu bani, condica, o sticlă cu vin, câteva pahare şi o grămadă de şepci cătăneşti, şedea ofiţerul, iar în dosul lui era stegarul cu steagul şi două cătane înarmate, paza steagului. Înaintea mesei stăteau apoi doi căprari buni de gură şi vivandiera, o femeie ţanţoşă şi bine-npănglicată, care închina mereu paharele, lăuda viaţa ostăşească şi poftea mereu pe trecători să se apropie, să strângă mâna întinsă de dânşii, să deşerteze un pahar, să primească şapca şi să ia banii. Acela care prindea mâna ori primea şapca era prins, trebuia să deşerteze şi paharul şi vrea, nu vrea era trecut în condică şi i se număra o sută de florini drept bani de cheltuială".

T. Vianu semnala drept una din principalele calităţi alei artei lui Slavici preferinţa de a se situa în mijlocul mediului descris, după cum ceea ce-l interesează la personajele sale este viaţa interioară. („Arta prozatorilor români") Autorul îşi observă personajele plasându-se în interiorul acestei lumi de la confluenţa satului şi a târgului, pătrunzând

Scanned with OKEN Scanner

în mijlocul familiei a cărei viață o descrie amănunțit. De aici vine autenticitatea incontestabilă a personajelor.

Despre Mara s-a spus că e un personaj complex, cu o viață sufletească efervescentă, nuanțată de lumini şi umbre. „Proporția aceea de zgîrcenie şi afecțiune maternă, de hotărâre bărbătească şi de sentiment al slăbiciunii femeieşti - afirmă G. Călinescu -(„Istoria literaturii române...") e făcută cu o artă desăvârşită". Rămasă văduvă, Mara îşi pune problema întreținerii celor doi copii, Persida şi Trică, pe care-i iubeşte cu dragoste exclusivistă şi orgolioasă. Femeie de inițiativă, dotată cu o inteligență practică, dar şi cu o mare doză de şiretenie, Mara ia podul umblător de pe Mureş în arendă, fără a se da în lături de la alte câştiguri mici, dar sigure. Idealul ei este de a-şi căpătui copiii: pe Persida ar vrea s-o vadă preoteasă, iar pe Trică starostele cojocarilor, aşa cum era Bocioacă. Precaută, cu teama zilelor ce vin, îşi împărțea banii în trei ciorapi: unul pentru Persida, altul pentru Trică şi al treilea pentru „zile negre". Seara, când îşi aduna câştigul, săruta înlăcrimată fiecare bănuț, plîngându-şi soarta vitregă. În realitate, Mara este mai puternică decât se crede; lamentațiile în dreapta şi-n stânga nu au drept scop decât economisirea banilor: Persida e ținută la mânăstire pe gratis, speculând mila maicii Aegidia, iar Trică nu mai e dat la şcoală la Arad, ci e dus ucenic la un cojocar. Pe măsură ce ciorapii se îngreunează, Mara devine mai stăpână pe sine, acționează cu dezinvoltură, face şi desface cu şiretenie asociații de negustorie, cămătăreşte banii câştigați. Ori de câte ori îşi trage pe sfoară partenerii de afaceri, Mara îşi potoleşte procesele de conştiință găsind că „o văduvă săracă" nu poate trăi decât din calcul rece, care exclude hazardul. Banul agonisit cu trudă îi dă un sentiment de demnitate, o satisfacție lăuntrică „ ... vorbea mai apăsat, se certa mai puțin, călca mai rar şi se ținea mai drept decât odinioară". Pentru ea banul e un mijloc de considerație şi stimă,dar şi de echilibru psihologic.

Un spațiu amplu al cărții e cedat legăturii dintre Persida şi Natl fiul negustorului Hubăr. „Însuşirea esențială a lui Slavici este de a analiza dragostea, de a fi poet şi critic al eroticii rurale".(G. Călinescu) Cu precizia unui fin observator, autorul notează toată gama stărilor sufleteşti de la capriciu, şăgălnicie, până la nelinişte şi incertitudine. Deşi Mara nu aprobă legătura Persidei cu un neamț, nu îşi condamnă

Scanned with OKEN Scanner

fiica, convinsă fiind că fiecare om îşi are propriul destin, irevocabil. Deşi îi apar în cale tot felul de piedici, de la prejudecăţile rasiale şi religioase, până la caracterul instabil, nesigur al soţului ei, Persida, înţeleaptă şi tenace, asemenea mamei ei, reuşeşte să-şi salveze căsnicia. Naţl îl moştenise pe tatăl său, era nehotărât, leneş, slab, temându-se să înfrunte greutăţile vieţii; toate acestea sunt compensate de tăria morală şi de voinţa Persidei care căpăta încetul cu încetul trăsăturile aspre ale mamei sale: „ ... se făcuse mai voinică, mai ţeapănă, dar totodată şi mai noduroasă ca copacul încă tânăr, dar mult bătut de vânturi". O dată cu naşterea copilului, vechile certuri şi prejudecăţi sunt date la o parte, iar cele două familii se împacă. La botez, Mara promite o sumă mare de bani, dar până la urmă tot la ea rămân. Femeia are doar orgoliul satisfăcut că lumea şi-a dat seama cât ar fi putut ea oferi. „ ... banul agonisit e dovadă de vrednicie şi mesenii înţelegeau de ce Mara şade în scaun ca într-un jeţ şi vorbeşte rar şi apăsat. Până şi Hubăr se uita cu un fel de mirare, căci era *femeie neajutorată*". Lamentaţiile Marei (care nu încetează nici când cei trei ciorapi câştigă în greutate) creează în jurul ei un fel de aură de simpatie şi de compătimire, situaţie ce contrastează cu starea ei materială. Totuşi Mara rămâne o fire echilibrată, iar avariţia ei nu e o patimă ameninţată de patologic.

„Mara" este romanul unei familii şi al unei iubiri, cu un profund caracter de frescă socială. Prin surprinderea unor aspecte tipice societăţii transilvănene de la mijlocul secolului trecut - verboncul, organizarea în bresle, târgurile, culesul viilor, sărbătorile organizate de Sf. Ilie, patronul breslaşilor - alături de observaţia fină a mentalităţilor şi prejudecăţilor, opera lui Slavici se impune drept un roman realist şi obiectiv, primul autentic şi riguros înaintea creaţiei lui Rebreanu.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

26. Comicul lui I. L. Caragiale

E. Lovinescu arăta că opera lui Caragiale trebuie privită în strânsă legătură cu ceea ce a realizat V. Alecsandri, întemeietorul teatrului de satiră socială: „Cum amândoi dramaturgii au trăit în epoci de prefacere, era, de altfel, firesc să fi încercat fixarea oamenilor de la răscrucea a două vârste şi a două culturi, nelimpeziţi încă sufeteşte, nesincronizaţi, uneori trecând dincolo şi alteori rămânând dincoace de spiritul timpului". Deşi ambii dramaturgi caracterizează aceeaşi perioadă - a doua jumătate a secolului trecut, deosebirile dintre cei doi sunt fundamentale. În opera dramatică („Iorgu de la Sadagura", „Sandu Napoilă ultraretrogradul", „Clevetici ultrademagogul", ciclul „Chiriţelor"), Vasile Alecsandri a reflectat aspecte negative ale societăţii contemporane, precum conservatorismul, semidoctismul, franţuzomania, abuzurile administraţiei, carierismul şi altele. Autorul „Scrisorii pierdute" a reuşit să se detaşeze de tradiţia comediei uşoare, „nevinovate", de un comic superficial, fiind unul dintre creatorii structurii dramatice moderne pe plan european. Spre deosebire de Alecsandri, Caragiale critică cu virulenţă tarele societăţii, fiind convins că răul nu este un accident, ci un viciu de structură şi că practicile aşa-zis democratice adăposteau injustiţia şi imoralitatea. Pe când Alecsandri este exuberant şi tolerant, Caragiale ne apare exasperat şi violent. Râsul nu mai este jovial, îngăduitor, ci sarcastic, disprețuitor. De altfel, însuşi dramaturgul afirma: „simt enorm şi văd monstruos", exprimându-şi viziunea despre lumea operelor sale. Atât comediile („O scrisoare pierdută", „Conu Leonida faţă cu reacţiunea", „O noapte furtunoasă", „D-ale carnavalului"), cât şi „Momentele", sau „Schiţele", toate inspirate din viaţa moşierimii şi a burgheziei, prezintă o lume vanitoasă, incultă, profitoare, mişcată de instinctul parvenirii.

Junimist fiind, Caragiale adoptă o atitudine critică la adresa superficialității, a „formelor fără fond", a demagogiei liberale, declarându-se împotriva unei „civilizări prin imitație". Conform teoriei lui T.Maiorescu, în secolul XIX s-au introdus brusc anumite forme politice şi sociale pentru care oamenii nu erau pregătiți. Dramaturgul critică tocmai astfel de forme goale, „spoieli de civilizație" cum le numeşte Maiorescu în studiul „Comediile d-lui Caragiale".

Cea mai valoroasă scriere a lui Caragiale, „O scrisoare pierdută", în patru acte, are ca temă critica alegerilor în regimul burghezo-moşieresc, acțiunea piesei desfăşurându-se într-un orăşel de munte, „capitală de județ". Pe plan local, se înfruntă două tabere ale partidului liberal: facțiunea de guvernământ care îl sprijină pe Farfuridi, prin Tipătescu, prefectul județului şi Zaharia Trahanache, prezidentul a numeroase „comitete şi comiții" şi cealaltă facțiune care se autodeclară independentă, propunându-l pe Nae Cațavencu, susținut de „dăscălime" şi „popime". Conflictul este banal, disputându-se în jurul unei scrisori de dragoste a lui Tipătescu către soția lui Trahanache, Zoe. Obiectul compromițător cade în mâinile lui Cațavencu, care amenință cu publicarea,în cazul în care nu i se va susține candidatura şi alegerea ca deputat. Gândindu-se la consecințele publicării scrisorii, Zoe şi Tipătescu acceptă, după ce prefectul încercase să intre în posesia acesteia prin mijloace samavolnice. Când totul părea rezolvat, intervine ceva neaşteptat: de la centru se cere, fără explicații, să fie trecut pe lista candidaților Agamemnon Dandanache. Interesele contrare se ciocnesc în timpul şedinței de numire oficială a candidatului (actul III, în întregime), dar intervine polițaiul Pristanda, care pune la cale un scandal, menit să-l readucă la tăcere pe Cațavencu. În încăierare, acesta pierde obiectul şantajului şi dispare pentru o vreme, producând mari emoții. Limpezirea situației se realizează în ultimul act, când Cetățeanul turmentat înapoiază scrisoarea „andrisantului", iar cel trimis de la centru este ales în unanimitate, aşa cum promisese conu Zaharia. Nae Cațavencu, dezarmat, schimbă tactica parvenirii: acceptă să prezideze banchetul dat în cinstea deputatului ales şi a prefectului, iar, în final, se îmbrățişează cu foştii adversari, într-o atmosferă de carnaval. accentuată de muzica săltăreață condusă de Pristanda. Ultima scenă.

Scanned with OKEN Scanner

când toată lumea se împacă, pune sub semnul ridicolului întreaga mascaradă electorală, pentru că „lupta dintre interesele opuse este atât de falsă, pe cât de zgomotoasă", iar „conflictul dintre guvern şi opoziţie se rezolvă prin îmbrăţişări şi lacrimi de paradă".(S.Iosifescu, „Momentul Caragiale").

În opera lui Caragiale întâlnim toate tipurile de comic: de situaţie, de limbaj şi de caracter. Primul rezultă din fapte neprevăzute şi din prezenţa unor grupuri insolite (triunghiul conjugal Zoe-Trahanache-Tipătescu, cuplul Farfuridi- Brânzovenescu). Comicul de situaţie este provocat de unele încurcături, de confuzii privind persoane sau obiecte, de întorsături neaşteptate ale subiectului, precum: pierderea şi găsirea scrisorii, apariţiile Cetăţeanului turmentat, „umflarea" lui Caţavencu, încăierarea generală cu care se încheie şedinţa de numire a candidatului, confuzia făcută de Agamemnon Dandanache între identitatea lui Trahanache şi a lui Tipătescu, contrastul dintre superioritatea şi siguranţa pe care le afişează Caţavencu şi eşecul încercărilor sale ş.a.

Comicul de limbaj este mult mai bogat reprezentat şi se realizează la nivelul foneticii, al lexicului, al formelor morfologice şi structurilor sintactice . Există mai întâi un comic de nume ce dă operei o savoare inimitabilă. G.Ibrăileanu, care a consacrat un studiu acestui capitol distinct, remarca: „Numele din opera comică a lui Caragiale ne dau impresia că fac parte din personajele pe care le denumesc" pentru că „...numele seamănă prin ele însele cu personajele". Spre deosebire de Alecsandri care îşi numea eroii în mod transparent (Pungescu, Lunătescu, Răzvrătescu), Caragiale procedează artistic, în sensul că surprinde dominanta de caracter a personajului, Astfel, Zaharia Trahanache sugerează bătrâneţea şi chiar decrepitudinea, tot ce are „ticăit" şi greoi venerabilul preşedinte, prin sufixul grecesc „ache", dar şi prin rezonanţa prenumelui. Farfuridi şi Brânzovenescu prin „aluzia culinară a numelor",arată lipsa de personalitate şi inferioritatea. Numele lui Caţavencu este derivat de la „caţă", cuvânt ce are sensul figurat de mahalagioaică, personajul întruchipând astfel cu succes tipul demagogului lătrător. Agamemnon Dandanache sugerează senilitatea, întârzierea mintală. Efectul comic provine din asocierea inedită a numelui solemn al viteazului din „Iliada" şi Dandanache, derivat de la cuvântul „dandana", foarte potrivit cu rolul personajului în

Scanned with OKEN Scanner

desfăşurarea acţiunii. Candidatul ales de centru este în permanenţă supus ridicolului. Să ne reamintim că celelalte personaje îl numesc „Agamiţă" sau „Gagamiţă". Prin alăturarea celor două nume - Ghiţă şi Pristanda, dramaturgul surprinde condiţia umilului, a slugii credincioase şi linguşitoare, gata să profite în interesul propriu din orice împrejurare. G.Ibrăileanu remarca că personajele „serioase" au nume pe măsură, de exemplu Ştefan Tipătescu şi Zoe Trahanache. Totuşi, „Zoe" constituie un indiciu pentru imoralitatea acestei „dame bune", dacă ne gândim cu ce cuvânt îl putem asocia.

Enumerarea funcţiilor personajelor reprezintă o altă sursă a umorului. Zaharia Trahanache este prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, Comitetului agricol şi al altor comitete şi comiţii. Nu simpla înşiruire ne face să zâmbim, cât mai ales epitetul „permanent", care nu indică specificul, ci durata, realizându-se astfel un subtil transfer în plan temporal. Nae Caţavencu este avocat, director, proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaţilor", prezident-fondator al Societăţii Enciclopedice-Cooperative Aurora Economică Română, titulatură ce se remarcă prin sonoritate, sugerând „spiritul său lătrător".

Agamemnon Dandanache îşi apără prin orice mijloace, inclusiv şantajul, drepturile ce-i revin ca vechi luptător de la 48, de aceea ziarul său se numeşte, nu întâmplător, „Răsboiul".

Eroii lui Caragiale sunt caracterizaţi în mare parte prin limbaj, măiestria dramaturgului constând în adecvarea efectelor comice la condiţia specifică fiecăruia. Comicul de limbaj apare datorită deformării pronunţiei, necunoaşterii sensului exact al unor termeni, pleonasmului, automatismului manifestat prin ticuri verbale, utilizării în contexte inadecvate a unor regionalisme sau neologisme, precum şi din cauza folosirii jargonului şi argoului. Tudor Vianu remarcă că „ notarea limbii vorbite nu este numai un procedeu realist-descriptiv, dar şi unul critic"(„Aspecte ale limbii şi stilului lui I.L.Caragiale"). Incultura eroilor lui Caragiale determină pronunţia deformată a unor neologisme cum ar fi: „andrisant", „renumeraţie", „cantidat", „ezircit", „plebicist", „famelie", „catindrală", „scrofuloşi" ş.a. Numeroase efecte comice provin dintr-o sintaxă incorectă, prin *prezenţa pleonasmului frazeologic* („când zicem 64, zicem plebicist, iar când zicem plebicist, zicem 64"), *a paradoxului* („curat murdar",

Scanned with OKEN Scanner

„după lupte seculare care au durat aproape 30 de ani", „industria română e admirabilă, sublimă putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire", „noi aclamăm munca, travaliul care la noi nu se face deloc") şi *limbajul ilogic* („daţi-mi voie, mi se pare că atunci când zicem 64 - cu energică convingere - şi să nu căutaţi a încerca măcar să mă combateţi, vă voi dovedi că toate popoarele au un 64 al lor") ş.a.

Discursurile celor doi candidaţi se caracterizează prin folosirea improprie a unor cuvinte (Caţavencu îi consideră pe locuitorii Capitalei „capitalişti" şi doreşte apariţia „faliţilor"), a unor enunţuri aberante, sugerându-se astfel nu numai incultura, dar şi lipsa unei gândiri logice.(„Dar să-ţi vie stimabilul cu idei învechite, cu opiniuni ruginite, şi să te sperie mereu cu Europa, cu zguduiri, cu teorii subversive... asta nu mai merge... Astfel de opiniuni nu le mai respect, să-mi dea voie să-i spui...")

Ticurile verbale reprezintă o manifestare la nivelul limbajului a contrastului dintre viu şi mecanic a automatismului teoretizat de Bergson. Din dorinţa de a fi pe plac stăpânilor, Ghiţă repetă unele cuvinte şi replici din vocabularul acestora.

Ticul său verbal „curat", produce asociaţii comice („curat murdar") sau îl dă de gol: „— Lasă, Ghiţă, zice Tipătescu, ai tras frumos condeiul", „— Curat condei" ş.a. Replica predilectă a lui Trahanache, „Ai puţintică răbdare!" sugerează încetineala în gândire, spiritul greoi al venerabilului preşedinte, sub care se ascunde însă multă viclenie. Întrebarea obsedantă a Cetăţeanului turmentat „eu cu cine votez?" este semnificativă pentru o întreagă categorie de oameni, incapabili să aibă opţiune proprie.

O altă sursă a comicului de limbaj o reprezintă nepotrivirea rezultată din intèrferenţa stilurilor. Caţavencu vorbeşte în faţa lui Pristanda într-un stil oratoric, sentenţios, renunţând la limbajul familiar de până atunci: „— Îmi pare rău, Ghiţă, că mai stărui cu scuzele tale... Adică noi nu ştim cum merge poliţia? (sentenţios). Într-un stat constituţional un poliţai nu e nici mai mult nici mai puţin decât un instrument!", pentru ca după un alt schimb de replici să urmeze: „Cetăţene, nu uita condiţia cu care am venit aici! Am venit în casa prefectului, nu voi însă să dau ochii cu el, nu mă pot aşa de ieftin compromite".

Scanned with OKEN Scanner

Comicul de caracter constă în contrastul dintre ceea ce se cred personajele şi ceea ce sunt de fapt. Caragiale este cel mai mare creator de tipuri din literatura română; personajele lui, memorabile, de o pregnanţă neobişnuită, „fac concurenţă stării civile" (G.Ibrăileanu), atât de populare au devenit în conştiinţa publică prin vitalitatea lor fără egal. Ca orice scriitor clasic, Caragiale este un creator de tipuri etern-umane. Pompiliu Constantinescu împărţea personajele din piesa „O scrisoare pierdută" astfel: Trahanache este ticăitul, Zoe este femeia voluntară, Caţavencu este ambiţiosul demagog, Farfuridi - prostul fudul, Dandanache - prostul ticălos, iar Pristanda este omul slugarnic. („Figuri literare")

Nae Caţavencu, preţios adversar al ideilor conservatoare este tipul demagogului liberal. „Ambiţia politică a lui Caţavencu este unica lui raţiune de a fi" (P.Constantinescu). Ţelul său este de a ajunge deputat şi pentru aceasta foloseşte un întreg arsenal de mijloace şi în special şantajul, convins fiind că „scopul scuză mijloacele", după cum spune „nemuritorul Gambetta". Cât timp deţine scrisoarea compromiţătoare, Caţavencu ne apare orgolios, agresiv, refuzând alternativele pe care i le propune în mod abuziv prefectul. Personajul este oricând gata să-şi schimbe masca, să intre în alt rol; în funcţie de situaţie, el poate fi la fel de bine „făţarnic, ipocrit, teatral, sentimental, patriot, orator, dar şi umil, retras, neputincios" (G.Călinescu). Relevantă este scena în care, dezarmat fiind, îi cere iertare doamnei Trahanache sau când acceptă, în final, să conducă banchetul dat în cinstea prefectului. Oportunismului politic îi corespunde la nivelul structurii psihice, o mare varietate a stărilor afective şi o repeziciune unică a transformării lor. (Şt.Cazimir, „Caragiale.Universul comic") Discursul lui Caţavencu în faţa alegătorilor dovedeşte o dată în plus demagogia, falsul patriotism şi ambiţia de a înainta în ierarhia socială. În esenţă se declară „ultra-progresist", „liber-schimbist", afirmă că doreşte descentralizarea („... nu voi să recunosc epitropia bucureştenilor... capitaliştilor asupra noastră...") şi că scopul societăţii pe care o conduce este ca „România să fie bine şi tot românul să prospere!", înţelegând prin aceasta propria bunăstare.

În aceeaşi categorie a politicianului demagog intră şi Farfuridi, contracandidatul lui Caţavencu. Spre deosebire de acesta, Farfuridi este lipsit de iniţiativă şi naiv. Marea dramă pe care o trăieşte

Scanned with OKEN Scanner

personajul este aceea de a nu fi admis în jocul de culise, de a nu avea acces la manevrele subterane pe care le simte dar îi scapă. De aceea obsesia lui este de a nu fi păcălit; acceptă trădarea, „dacă o cer interesele partidului, dar s-o ştim şi noi". Nota comică o fixează la Farfuridi aspectul convins şi grav al participării sale la jocul politic; în realitate personajul nu este decât o marionetă, inutilitatea lui fiind evidentă. O dovadă în acest sens o constituie discursul rostit cu atâtea eforturi şi emoţii , dar care nu avea nici un rost, decât acela de a crea taberei adverse impresia unei desfăşurări normale a lucrurilor. Cuvântarea sa reprezintă un model de incoerenţă, de enunţ ilogic, de prostie, din moment ce în final declară convins: „Din două, una, daţi-mi voie;ori să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimica ori să nu se revizuiască, primesc!, dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, şi anume în punctele esenţiale...".

În viziunea dramaturgului, Agamemnon Dandanache este „mai prost ca Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu". Ca şi în cazul Caţavencu şi la acest personaj contrastul comic este evident şi derivă din pretenţiile sale politice şi realitatea sa interioară, sau între psihicul său vădit dezorientat, confuz şi abilitatea sa politică. Deşi este un idiot notoriu, devine violent şi cinic atunci când trebuie să-şi apere interesele sale, ca „vechi luptător de la 48". Şantajul este pentru el o formă de diplomaţie: „Altminteri dacă nu-mi dădea în gând asta nu m-aledzeam - se explică el - şi nu merdzea de loc,. neicusorule, fă-ţi idee: familia mea de la patruszopt luptă, luptă şi dă-i şi dă-i şi luptă şi eu în toate Camerele cu toate partidele ca rumânul imparţial... să rămâi fără coledzi?" Dandanache e un stupid peltic şi lovit de amnezie, în schimb mândru de geniul lui: „Aşa e, neicusorule, c-am întors-o cu politica, i se adresează lui Tipătescu. Scleroza mintală a lăsat intact orgoliul personajului. Spre deosebire de Caţavencu, Dandanache este suficient de perfid şi josnic pentru a nu înapoia scrisoarea de amor, care reprezintă o garanţie a unei existenţe comode: „Mai trebuie s-altădată... La un caz iar... pac! la „Răsboiul".

Zaharia Trahanache este tipul politicianului cu idei conservatoare, în fond omul puterii în judeţul său. Sub înfăţişarea de om greoi, uşor de înşelat este însă un politician viclean care ştie să-şi impună voinţa. Se mişcă cu uşurinţă în intrigile politice: ameninţarea şi şantajul lui Caţavencu nu-l sperie şi primul său gând este de a găsi antidotul, ceea

Scanned with OKEN Scanner

ce se şi întâmplă, în scurt timp intrând în posesia unei polițe prin care „plastograful" îşi însuşise cinci mii de lei de la societatea al cărei director era. Trahanache vorbeşte mereu despre morală, arătându-se vădit preocupat de combaterea corupției astfel că îşi face din cuvintele fiului său o adevărată lozincă: „...unde nu e moral, acolo e corupție şi o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are...". S-ar zice că personajul detestă înşelăciunea, în realitate o practică, „dar în cadrul unor obişnuințe atât de vechi şi socialmente consolidate, încât sentimentul lui de integritate morală rămâne nezdruncinat" (Şt.Cazimir, „Caragiale.Universul comic"). Aşa zisa autoritate politică a lui Trahanache este doar o utopie: el nu face decât să îndeplinească ordinele centrului. Nimic nu i se pare mai firesc decât falsificarea listelor de vot şi măsluirea sufragiului, astfel încât îl poate asigura pe Dandanache: ..... nu majoritate, unanimitate o să ai, stimabile".

Cetățeanul turmentat pare a fi unul dintre cele mai subtile trucuri ale dramaturgului. Turmentarea sa este în acelaşi timp o mască şi un simbol; o mască pentru că ascunde onestitatea de fond şi luciditatea persoanei şi un simbol pentru că exprimă starea de incertitudine, de dezorientare a unei mase largi de alegători. Devenit alegător prin ascensiune socială (din „împărțitor la poştie" a ajuns negustor şi „apropitar"), personajul se află pus în fața unor obligații absolut inedite, de aceea el nu are libertate de opțiune, nu se exprimă aşa cum doreşte, ci urmează regula jocului. Întrebarea sa „eu cu cine votez?" nu este un act în totalitate mecanic, ci comunică o preocupare reală. „Cel mai savuros amestec se observă între sentimentul adânc al anonimatului şi acela, mai nou al demnității conferite de realitățile sociale" (Şt.Cazimir). Dobândirea drepturilor politice nu înseamnă aproape nimic pentru personaj, de vreme ce, ca mulți alții, este doar un individ manevrat de sus, într-un anumit sens, mulțumindu-se cu o participare pasivă, ce îi conferă o aparentă demnitate.

„Pristanda e sclavul, omul la ordin al burgheziei, slujitorul mizer plătit şi de aceea incorect".(P.Constantinescu). „Famelie mare, renumerație mică, după buget" - iată cuvintele prin care îşi justifică polițaiul toate faptele, oricât de necinstite ar fi. Ghiță Pristanda este umil, slugarnic, dar poate să devină brutal atunci când „misia" i-o cere, disprețuind legile. Îl arestează şi îl percheziționează pe Cațavencu fără mandat, iar când acesta strigă „Protestez în numele

Scanned with OKEN Scanner

Constituției! Asta e violare de domiciliu!", Pristanda răspunde sigur pe sine: „Curat violare de domiciliu! da umflați-l!". Deşi e omul lui Tipătescu, îl tratează cu umilință şi pe Nae Cațavencu, simțind că adversarul de azi poate fi deputatul de mâine: „Poftiți, coane Nicule,poftiți şi zău, să pardonați în considerația misiei mele, care ordonă să fim scrofuloşi la datorie". Funcționând într-un sistem „curat constituțional", cum singur îl caracterizează, Pristanda, ca „polițai al orașului", nu se află sub autoritatea legii, ci în slujba puterii locale.

„Caracterele lui Caragiale sunt minimale", spunea G.Călinescu. Personajul comic presupune o simplificare, o îngroşare caricaturală a unei anumite trăsături. În universul comediilor, o aparență comică pecetluieşte comportamentul şi vorbirea personajelor, dar realitatea este tragică: „În acest caleidoscop de figuri, Caragiale ne arată realitatea în partea ei comică. Dar putem vedea, prin această realitate elementul mai adânc şi mai serios precum, în genere, îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie"(T.Maiorescu).

Aparența comică este înşelătoare: Farfuridi, Dandanache, Pristanda sunt nişte stupizi, dar simpatici în felul lor, Cetățeanul turmentat este o apariție agreabilă, Trahanache pare un om de treabă ş.a. În realitate, Caragiale vrea să atenționeze asupra faptului că mediocritatea, prostia tolerată, imoralitatea macină lent, dar iremediabil temeliile existenței umane. Prin râs aceste defecte general-valabile sunt demascate şi aspru sancționate.

Scanned with OKEN Scanner

27. Contribuția marilor clasici la dezvoltarea prozei românești

Bazele literaturii române moderne sunt puse de scriitorii patruzecioptişti, atât în lirică, cât şi în dramaturgie şi în epică. Generația imediat următoare îi continuă îndeosebi prin N.Filimon, creatorul primului roman realizat, Odobescu, autorul celui dintâi eseu literar şi Hasdeu, care a impus drama istorică.

Marii clasici sunt considerați cei mai de seamă reprezentanți ai Junimii, aceştia având rolul de a fi cizelat până la desăvârşire genurile şi speciile impuse de înaintaşi. În acelaşi timp, ei au venit cu noi modele, sincronizând literatura noastră cu cea occidentală, iar după unii critici se pune chiar problema protocronismului. (E.Papu, „Din clasicii noştri").

Mihai Eminescu introduce fantasticul şi filosofia, Creangă este creatorul basmului cult, iar Slavici şi Caragiale reflectă în operele lor două cerințe imperioase ale realismului:obiectivitatea şi obiectivarea.

„ ... proza eminesciană stă sub semnul romantismului, al celui activ, furtunos, revoltat, patriotic şi revoluționar în „Geniu pustiu", al celui dinamic în sens mitic, popular în „Făt-Frumos din lacrimă", al celui indirect, protestatar, prin cufundarea în lumea visului şi a fanteziei ca un remediu împotriva suferințelor din mediu terestru, filistin, ca în „Sărmanul Dionis", al celui idealist, prin căutarea şi practica unei alte etici a iubirii, ca în „Cezara". (Al. Piru, „Proza lui Eminescu", în vol. „Analize şi sinteze critice").

Indiferent de tema abordată sau de motivele ce o susțin, proza eminesciană este puternic marcată de viziunea romantică asupra vieții şi societății. Fantezia, personajele excepționale, evadarea în timp şi spațiu, particularitățile stilului imprimă nuvelei nota romantică. Dionis întruneşte toate calitățile unui erou excepțional: „Individul romantic este utopia unui om complet «anormal» (excepțional), dezechilibrat şi bolnav, adică cu sensibilitatea şi intelectul exacerbate la maxim ..."

Scanned with OKEN Scanner

(G. Călinescu, „Clasicism, romantism, baroc", în „Principii de estetică"). Portretul fizic, conturat în lumini şi umbre, printr-un puternic contrast, sugerează adâncimea morală a eroului. Proza lui Eminescu e analitică, nu descriptivă ca aceea a paşoptiştilor. „Fata era de acea dulceaţă vânătă-albă ca şi marmura în umbră, cam trasă, fără a fi uscată şi ochii tăiaţi în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate, pe care o are catifeaua neagră". Orfan şi sărac, deci cu o situaţie socială precară, fire melancolică, cu înclinaţii spre neopozitivism, Dionis încearcă să-şi depăşească condiţia umilă, să iasă din contingent. Prin structura sa intimă e un neadaptat social de aceea tinde să-şi construiască, cu puterea imaginaţiei, o lume proprie, în care visurile i se împlinesc. Fantezia e unica compensaţie la un prezent incompatibil cu aspiraţiile sale. Astfel, se refugiază în trecut, în timpul lui Alexandru cel Bun, în ipostaza călugărului Dan. Literar vorbind, întreaga călătorie e un „vis delirant" (G. Călinescu, „Opera lui Eminescu"), dar scriitorului i se dă posibilitatea de a transpune artistic teorii filosofice.

Nuvela ilustrează „ ... propoziţia schopenhaueriană că timpul şi spaţiul sunt, modalităţi ale substanţei veşnice, înzestrată cu însuşirea [...] de a reveni la viaţă după moartea reală sau aparentă". (Al. Piru) O altă teorie e aceea a metempsihozei sau a migraţiei sufletului şi a reîncarnărilor succesive. Din învăţăturile maestrului Ruben, călugărul Dan ştie că „ ... sufletul călătoreşte din veac în veac, acelaşi suflet, numai că moartea-l face să uite că a trăit". Generaţiile de oameni sunt reprezentări ale unui arheu, arheii alcătuind substanţa divină, universul spiritual. „Umbra", dotată cu conştiinţa existenţei veşnice, percepe esenţa lucrurilor şi are posibilitatea de a gândi formele sale trecute şi viitoare, aflate în Dumnezeu simultan, pe baza unei armonii prestabilite.

Învăţăturile lui Ruben şi formulele sale magice din cartea de astrologie îi dau posibilitatea să întreprindă aventura în timp şi spaţiu. Substituindu-se umbrei sale care pierde conştiinţa eternităţii, Dan împreună cu fata spătarului Mesteacăn fac o călătorie pe lună. Aici, Dan şi Maria trăiesc clipe de fericire totală, în care iubirea se împleteşte cu creaţia în absolut. Ca şi iubita din lirica eminesciană, Maria e o apariţie serafică, ireală parcă, vaporoasă: „ ... e un înger blond ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară, cu ochi

Scanned with OKEN Scanner

albaştri şi cuvioşi, precum albastru şi cuvios e adâncul cerului şi divina sa eternitate". Dragostea lor e candidă, pură, disociată de orice nuanţă senzuală.

În cadrul exuberant lunar, Dan îşi construieşte mental o lume de basm, dând frâu impulsului creator: „Şi ce frumos făcuse el în lună! Înzestrat cu o închipuire urieşească el a pus doi sori şi trei luni în albastra adâncime a cerului şi dintr-un şir de munţi au zidit domenicul său palat". E suficient să gândească şi totul devine realitate. Între dorinţă şi fapt nu e nici o contradicţie. Există însă un mister imposibil de dezlegat: doma lui Dumnezeu, deasupra căreia se află un ochi de foc şi câteva cuvinte indescifrabile. Cunoaşterea nu este totală, dar Dan (căruia Ruben îi strecoară în suflet curiozitatea şi dorinţa de a afla chiar imposibilul), reeditează păcatul originar, trecând peste limitele impuse oamenilor.

Dan se apropie de condiţia divinităţii, dar nu se confundă cu ea, aşa cum singur se iluzionase. Graniţa dintre om şi divinitate e trasată strict: Dumnezeu este mereu realizat în sine, omul se împlineşte prin eforturi succesive şi parţiale, Dumnezeu este timpul însuşi, omul ocupă un loc în timp. El face greşeala ireparabilă de a se identifica cu Absolutul (pronunţă pe jumătate cuvântul Dumnezeu, ceea ce echivalează cu o identificare, având în vedere puterea de concretizare a logosului) şi astfel se explică „căderea" sa. Descifrăm în soarta lui Dionis conştiinţa damnării individului superior, prin însăşi tentaţia titanică de a cuprinde spiritual întregul univers, de a recuceri paradisul pierdut. Cutezanţa de a se substitui dumnezeirii l-a dus pe erou la prăbuşire , dar s-a salvat prin iubire, care în planul contingentului, înseamnă creaţie. (Z. Dumitrescu-Buşuleaga, „Eminescu - viaţă, operă, cultură")

Evocarea lunii în „Sărmanul Dionis" şi a insulei lui Euthanasius, în „Cezara", sunt primele viziuni paradisiace ale literaturii noastre. (T. Vianu, „Arta prozatorilor români") Originală este viziunea fantastică a naturii selenare: „Insulele se înălţau în scorburi de tămâie şi cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una şi aceeaşi rădăcină un rai se înalţă în lumina zorilor, altul s-adânceşte în fundul apei. Şiruri de cireşi scutură greu omătul trandafiriu al înflorirei lor bogate, pe care vântul îl grămădeşte în troiene...". Tehnica e picturală - cromatica de o mare

Scanned with OKEN Scanner

diversitate (*omăt trandafiriu, paianjeni de smarald,* pod de pânză diamantică ce *sticleşte vioriu* şi *transparent,* încât a *lunelor raze* pătrunânzând prin el, *înverzeşte râul* cu miile lui unde) uzează mai ales de asocierea de mare efect a negrului cu argintiul. E o natură luxuriantă, peste tot e o risipă de flori şi mirosuri plăcute: ambra şi tămâia. Imaginile sunt stilizate ca în basme: florile, pline cu gândaci („pietre scumpe") cântă, „împlând lumea de-un cutremur voluptos", painjenii au ţesut peste râu o pânză prin care trec razele lunii. Eminescu observă tot ceea ce e suav, diafan - greieri, păinjeni, gândaci - aducând astfel o notă de gingăşie şi candoare.

La nivelul stilului, se observă preferinţa pentru antiteză: „umbră argintie", „scut de argint peste întunericul norilor", „umbra luminoasă", portretul lui Dionis, de asemenea, e alcătuit printr-un puternic contrast. Sfera vocabularului este largă, cuprinzând cuvinte şi expresii populare („noian", „împroşcau", „capul lulea de vin", „surtuc"), dar şi fonetisme regionale („băiet", „împlea", „samă"). Stilul elocvent, format din exclamaţii şi interogaţii retorice sporeşte starea de exaltare în faţa desăvârşitului („Şi ce frumos făcuse el în lună!", „Dar somnul lor!") sau ambiguitatea textului, căutată intenţionat, mai ales în final („Fost-au vis sau nu? - asta-i întrebarea").

Deşi conţinutul se resimte de pe urma insuficientei caracterizări a personajelor (mai individualizat este doar Dionis) şi a lipsei de conflict, nuvela excelează prin următoarele calităţi: „ ... aspiraţia cosmică, setea de sublim, de grandios... întărită de sentimentul de detaşare de concretetea terestră, o viziune sublim romantică; un simţ neobişnuit al naturii, al peisajului simfonic; o adâncă nostalgie de puritate şi armonie, aspiraţii şi reprezentări..." ,afirmate pe fundalul unor concepte filosofice. (E. Simion, „ Proza fantastică şi filosofică")

Ion Creangă este creatorul basmului cult. Poveştile sale nu sunt cele ale unui folclorist (ca la Ispirescu sau Slavici), ci mai mult nuvele (G. Călinescu, Al. Piru), iar „Amintirile din copilărie" - nu o autobiografie, ci un roman liric, în care „povesteşte copilăria copilului universal". (G. Călinescu) Atât în basme, cât şi în „Amintiri"... omul şi comunitatea umană sunt surprinşi ca permanenţe, „materia e mereu universală, personaje tipice în gradul cel mai înalt". (N. Manolescu, „Recitind poveştile lui Creangă") Aceeaşi imagine esenţializată a satului o aduc „Amintirile din copilărie" ce reflectă reformele

Scanned with OKEN Scanner

introduse de Cuza, în a doua jumătate a secolului trecut: vorniciile, şcolile şi armata. Nu există o stratificare socială, cu toţii au statutul de ţărani. Satul lui Creangă e prezentat în dominanta lui dintotdeauna: se munceşte, se face schimb de mărfuri, se merge la hram şi la praznice, copiii se joacă. Prin întreaga sa operă, I.Creangă este socotit cel mai mare povestitor al nostru şi unul dintre cei mai originali din lume.

În realizarea poveştilor sale, humuleşteanul porneşte de la modelele populare, reactualizând teme de circulaţie universală, cu o vechime uneori mitică. Cercetătorii operei au găsit asemănări între „Capra cu trei iezi" şi un motiv din fabulele lui La Fontaine, între „Soacra cu trei nurori" şi un basm armean, între „Punguţa cu doi bani" şi nişte poveşti indiene ş. a. Întâlnim motive care apar în spaţii culturale foarte întinse: motivul călătoriei, al încercării puterii, al animalelor recunoscătoare şi al tovarăşilor devotaţi, motivul apei vii şi al apei moarte ş. a. În „Povestea lui Harap Alb", acestea apar cu o densitate atât de mare, încât basmul - la o lectură superficială - poate părea popular. Sunt de sursă folclorică *tema* (triumful binelui asupra răului), *unele motive narative tipice* (superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleşug, încercarea puterii în trei împrejurări diferite), *personjele şi ajutoarele lor* (Craiul Verde-împărat, împăratul Roş, Spânul), *oralitatea limbajului,* dată de prezenţa interjecţiilor, exclamaţiilor, repetiţia formulelor tipice („ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este").

Deşi autorul lui „Ivan Turbinca" a preluat unele subiecte din folclor, tratarea acestora îi aparţine lui. Prin aceasta se deosebeşte de Ispirescu, Slavici, sau Delavrancea, care sunt simpli folclorişti. Diferenţa dintre o poveste populară şi una a lui Creangă iese în evidenţă analizând arta povestirii, fantasticul, umorul, erudiţia paremiologică, limbajul. I. Creangă îşi dovedeşte originalitatea prin abundenţa detaliilor specifice, prin insistenţa asupra amănuntului particular. În felul acesta, personajele sunt îmbogăţite din punct de vedere caracteriologic, iar acţiunile capătă individualitate. Dacă la povestitorul popular, faptele sunt mai puţin reliefate, la Creangă domină amănuntele sugestive. Din cauza aceasta, acţiunea bate pasul pe loc. Până când Harap Alb porneşte la drum, citim câteva pagini bune, în care aflăm despre dialogul dintre împărat şi copiii săi, punerea la încercare a acestora, eşecul fraţilor mai mari, întâlnirea mezinului

Scanned with OKEN Scanner

cu zâna preschimbată în cerşetoare, scena cu ursul. Toţi Feţii-Frumoşi se disting prin curaj şi vitejie, ceea ce nu se poate spune despre eroul lui Creangă, care e mai degrabă fricos, naiv (Spânul reuşeşte să-l înşele) şi se plânge mereu de greutăţile ce dau peste el, încât Sfânta Duminecă îl mustră astfel: „Vai de mine şi de mine, Harap Alb... parcă nu te-aş fi crezut aşa de slab de înger, dar după câte văd, eşti mai fricos decât o femeie!" Aşadar, Harp Alb se depărtează de arhetip, este creaţia humuleşteanului.

În basmul popular, fantasticul este antropomorfizat, personajele fabuloase se comportă în general ca oamenii, însă umanizarea lor este abstractă, ele rămân simple prototipuri. La Creangă, fantasticul nu numai că este umanizat, dar la acest nivel, tipurile sunt diferenţiate fizic şi moral, au un comportament, gesturi, o psihologie, un limbaj care amintesc de eroii din „Amintiri...", deci de o lume concretă, ţărănească. Împăratul Roş se uită „de-a mirare" la peţitori, în general atitudinea lui n-are rigiditatea tradiţională, gesturile nu sunt solemne, ci familiare. În acelaşi fel,se poartă Harap Alb cu însoţitorii săi. El plânge când îl dojeneşte părintele său, se mânie şi loveşte cu frâul în cap răpciuga de cal grebănos care se întindea să mănânce jăratecul, are simţul umorului, petrecând pe seama tovarăşilor de drum. Marea calitate a lui Creangă este aceea de a crea viaţă; el îşi înzestrează personajele cu sentimente general-valabile (iubire, teamă, speranţă); de aceea în plan literar sunt viabile.

O altă particularitate a stilului său constă în plăcerea cu care spune poveştile. Autorul lor e o fiinţă jovială căreia îi place să stârnească veselie, prin diferite mijloace: *folosirea expresiilor idiomatice* („să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri", „Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchile de gură"), *ironii* („Doar unu-i Împăratul Roş, vestit prin meleagurile acestea prin bunătatea lui cea mai nemaipomenită şi milostivirea lui cea mai neauzită"), diminutive cu valoare augmentativă, *antifraza* („buzişoare"), *scene comice* (cearta din casa de aramă), *citate cu expresii şi vorbe de duh* („Dă-i cu cinstea, să piară ruşinea"). Creangă nu povesteşte rece, indiferent, ci se implică, participă sufleteşte, solicită ascultătorii şi limbajul primeşte astfel puternice accente afective, date de prezenţa interjecţiilor, a exclamaţiilor şi a dativului etic: „Dar calul lui Harap Alb îndată se repede la Spân şi zice: «Pân' aici, Spânule! Şi odată *mi ţi*-l înşfacă cu

Scanned with OKEN Scanner

dinții de cap, zboară cu dânsul în înaltul cerului și, apoi, dându-i drumul de acolo, se face Spânul până jos praf și pulbere".

Putem considera „Povestea lui Harap Alb" o nuvelă de formație, de modelare a individului. Întâmplările prin care trece și încercările la care e supus au drept scop să-i formeze tânărului o imagine reală a vieții, să-l ajute să dobândească o scară a valorilor umane.

În proza lui Caragiale identificăm unele elemente naturaliste care provin din studiul, la diferite niveluri asupra laturii psihologice a personajelor surprinse în momente de criză morală, cu tendință spre patologic.

Trecerea de la realism la naturalism a fost făcută de frații Goncourt ce au fost continuați de Emile Zola, devenit mentorul mișcării. Scriitorul naturalist copiază fotografic realitatea, fără a selecta ceea ce e caracteristic și semnificativ. E studiat „cazul", excepția. Se manifestă predilecție pentru personajele marginalizate din punct de vedere social sau moral, puse să acționeze în situații limită. Personalitatea umană e văzută ca rezultat a doi factori: ereditatea și presiunea mediului social, împotriva cărora individul nu poate acționa efectiv în nici un fel. Naturaliștii au meritul de a fi dezvoltat latura analitică a prozei.

G. Călinescu spunea despre Caragiale că este, după Delavrancea, scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelență. Nuvelele lui I. L. Caragiale au un caracter psihologic și vizează moralul. Le putem situa la limita dintre tragic și comic („Două loturi"), în sfera naturalismului („O făclie de Paște", „Păcat", „În vreme de război") sau într-o lume dominată de fantastic și miraculos („La hanul lui Mânjoală", „Calul dracului", „Kir Ianulea")- Scriitorul pune în evidență situații și cauze care au generat obsesia, nebunia, crima. „În vreme de război" este o excelentă nuvelă (Ș. Cioculescu) pe tema obsesiei. Preotul Iancu din Podeni, șef de bandă, se duce la război, pentru a i se pierde urma, lansând zvonul că a murit pe front. Stavrache, rămas stăpân pe averea fratelui său, așteaptă cu neliniște, chinuit de îndoială. Când primește vestea dispariției fratelui său, hangiul plânge mai întâi, dar trece repede de la ipocrita tristețe la a acționa cât mai repede pentru a intra în posesia averii banditului: „D. Stavrache a plâns mult, mult, zdrobit de trista veste. Dar un bărbat trebuie să-și facă inimă, nu trebuie să se lase copleșit așa de durere. A strâns bine scrisoarea, s-a spălat frumos pe ochi, a pus caii la brișcă și

Scanned with OKEN Scanner

a plecat repede la târg să întrebe pe avocat, cu ce forme intră cineva regulat în stăpânirea averii unui frate bun pierdut..."

Cunoscând sentimentele personajului, comentariul devine ironic. Scrisoarea îl liniştește pentru moment, dar curând cade pradă coşmarurilor şi halucinaţiilor. Presimţirea că popa se întoarce să-şi ia averea este descrisă minuţios: mai întâi apare în haine de ocnaş, apoi îl recunoaşte pe fratele său în fruntea unui grup de militari. De remarcat că în a doua vedenie, hangiul îl atacă pe căpitan cu totul nemotivat: „Hangiul se îndârjeşte şi-l strânge de gât din ce în ce mai tare: simte cum degetele-i pătrund în muşchii grumazului, strivindu-i, afundând beregata, sfărmând încheietura cerbicii". Scena relevă instinctul criminal al lacomului hangiu. Întotdeauna halucinaţiile îl arată pe bandit bătându-şi joc de agresivitatea lui Stavrache şi întâmpinând violenţa acestuia cu întrebarea invariabilă: „Gândeai c-am murit, neică?" După o asfel de încleştare urmează prăbuşirea psihică, manifestările patologice iniţiale sfârşesc într-o dereglare a echilibrului. Momentul culminant al întâlnirii propriu-zise dintre cei doi este urmărit tot în plan fiziologic.

În câteva fraze se urmăresc reacţiile hangiului într-un moment de maximă încordare: gura deschisă, fără să poată vorbi, ochii holbaţi, mâinile ţepene, iar când luă paharul „îl duse la gură, dar gura rămăsese încleştată". Teroarea întoarcerii celui plecat pe front îl traumatizează în asemenea măsură, încât Stavrache confundă planul real cu cel al halucinaţiilor sale: „Dacă, poimâine n-am cincisprezece mii, trebuie să mă-mpuşc", îl avertizează hoţul, dar „drept orice răspuns, Stavrache se ridică în picioare foarte liniştit, se duse drept la icoane, făcu câteva cruci şi mătănii, apoi se sui în pat şi se trânti pe o ureche, strângându-şi genunchii în coate...". Reacţiile generate de încordare, de tensiune, se concretizează la nivelul comportamentului, în stări fiziologice şi psihologice prezentate gradat: în stare latentă la început, a doua etapă fiind o criză a încordării şi ultima, starea explozivă, a nebuniei personajului. Ambii eroi se încadrează în sfera naturalismului: un popă devine şeful unei bande de hoţi, acumulând avere prin jaf, iar ca posibil ofiţer sustrage bani din fondurile regimentului; pe de altă parte, hangiul, dominat de setea de înavuţire, îşi pierde minţile, fiind victima unei farse.

Scanned with OKEN Scanner

I.Slavici aduce în opera sa universul țărănesc din părțile Transilvaniei, într-o perioadă de ridicare a burgheziei rurale. Este o lume plină de frământări sociale, pentru că ideile noi se ciocnesc de rezistența tradiției și a vechilor mentalități. Complexitatea acestui proces a fost magistral surprinsă de I.Slavici, în a cărui operă regăsim exprimate principiile realismului. Omul apare în strânsă relație cu mediul în care trăiește, iar reflectarea realității sociale este autentică, imparțială și lipsită de idealizare.

La apariția volumului „Novele din popor", M.Eminescu observa că problemele psihologice abordate sunt desenate cu toată finețea unui cunoscător al naturii omenești. De asemenea, T.Vianu a remarcat că Slavici creează modelul analizei psihologice. Cea mai importantă nuvelă a sa, „Moara cu noroc", surprinde printr-o artă desăvârșită consecințele distrugătoare ale setei de înavuțire. Goana după avere, atunci când depășește limitele impuse de legile nescrise ale moralei, devine fatală. Ghiță este unul dintre cele mai importante personaje realiste, puternic individualizat. El încalcă preceptul biblic enunțat de bătrână, potrivit căruia omul trebuie să fie mulțumit cu ceea ce are, și din cauza aceasta trece prin stări dramatice, de incertitudine și suspiciune, toate ducând la un sfârșit tragic. Nemulțumit cu condiția sa socială, Ghiță se hotărăște să se mute cu familia la *Moara cu noroc,* urmărind să adune suficienți bani pentru a-și putea lua câteva calfe. Însă personajul confundă lipsa banilor cu lipsa demnității. Deci el vrea să se îmbogățească pentru a fi respectat. După ce se stabilește la han, situația lui materială se îmbunătățește, dar în suflet i se strecoară nesiguranța și neliniștea, în urma întâlnirii cu Lică Sămădăul. La început, păstrează aparențele unui om cinstit. Ulterior, patima pentru galbeni îl stăpânește cu totul și, ca urmare, devine părtaș la nelegiuirile Sămădăului. Astfel, jură fals la proces, transformându-se în complice la crimele săvârșite. Om slab și superficial, Ghiță nu găsește resursele necesare pentru a se smulge de sub influența nefastă a lui Lică. În final, personajele sunt sancționate comform propriilor greșeli: Ghiță și Ana plătesc cu viața și tot atât de tragic sfârșește Lică Sămădăul.

Spre deosebire de scriitorii de dinaintea lui, Slavici nu impune personajelor un comportament rigid, ci le dă libertatea de a se manifesta în diferite împrejurări pe care le pune viața. Eroii acționează sub ochii noștri.

Scanned with OKEN Scanner

Odată cu apariţia volumului „Mara”, intră în literatura noastră romanul de observaţie socială. Cu acest roman, Slavici depăşeşte mediul rural transilvănean, apropiindu-se de lumea oraşului. Ceea ce-l interesează în mod special este viaţa micii burghezii orăşeneşti, activă, în plin proces de afirmare. Descrierea lumii meseriaşilor, a breslelor meşteşugăreşti, a negustorimii mărunte oferă cărţii un caracter de frescă socială. Amintim episoadele dedicate cojocarului Bocioacă şi ucenicului său Trică, sau pregătirea lui Naţl pentru „tăietura de maestru”, în urma căreia este primit în rândul breslei ş.a. Scriitor realist, Slavici recurge la reconstituirea cadrului economic, la evocarea moravurilor, la tot ceea ce poate da fundalului social culoarea autentică a epocii.

Dintre toate personajele, „mai vie este Mara”(G.Călinescu), precupeaţă văduvă şi săracă, dar energică şi plină de iniţiativă. Mara a fost precupeaţă şi înainte de moartea soţului ei, dar de-abia acum, rămasă văduvă, singură, este copleşită de spiritul întreprinzător. Din grijă maternă, odată cu lamentările ei în stânga şi în dreapta, începe să scoată bani din orice cu putinţă, marea ei forţă vitală consumându-se în agonisire, nu de bunuri, ci de bani, fiind convinsă că „banul agonisit este o dovadă de vrednicie” şi impune respect celor din jur. Bani, puşi unul lângă altul şi număraţi cu evlavie în fiecare seară, nu se răsfrâng cu nimic nici asupra ei şi nici asupra copiilor. Umblă cum poate, se mulţumeşte cu cât mai puţin, refuză să-i dea zestre Persidei, nu dă nici un ban pentru a scăpa de militărie pe Trică, la botezul nepotului micşorează suma tot mai mult, iar în cele din urmă o păstrează tot ea. Rămâne doar cu mulţumirea că lumea şi-a dat seama câţi bani ar fi putut oferi. Femeia devine lacomă şi avară. Sufletul ei este dominat de două pasiuni: pentru cei doi copii şi pentru agonisirea de bani. Dacă în cazul lui Ghiţă din „Moara cu noroc”, dragostea faţă de familie şi patima înavuţirii, dobândită mai recent, îi scindau personalitatea într-un mod dramatic, cele două sentimente nu intră în conflict atunci când este vorba de Mara. Evoluţia personajului se bazează pe un echilibru permanent între setea de bani şi iubirea maternă. Patima ei pentru bani nu degenerează în patologic ca în cazul lui Hagi Tudose sau Stavrache. Mara reuşeşte să devină o „persoană onorabilă prin bogăţie”(N.Manolescu, „Arca lui Noe”).

Scanned with OKEN Scanner

Marii clasici au marcat un semnificativ proces în evoluția literaturii române. Prin aproape toată proza sa, dar mai cu seamă prin cea fantastică, Eminescu a inaugurat un capitol nou în literatura română, contribuind substanțial la modernizarea ei. Scriitori de seamă, precum Gala Galaction, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Șt. Bănulescu vor duce mai departe cu strălucire și originalitate acest început. Pe Creangă îl va continua Mihail Sadoveanu, întregind imaginea artistică a vieții și a felului de a fi ale moldovenilor, dar într-o proză realistă și romantică.

Nuvela și romanul psihologic, ale căror baze au fost puse de Caragiale și Slavici au fost dezvoltate din perspective estetice și cu metode moderne de mari prozatori precum L.Rebreanu, Camil Petrescu, H.Papadat-Bengescu, Marin Preda. Principiile naturalismului dezvoltate de Caragiale, le regăsim în ceea ce s-a numit „realismul dur" al unora dintre romanele lui Rebreanu.

Scanned with OKEN Scanner

28. Literatura română la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX

Marii clasici îşi încheie practic activitatea la sfârşitul secolului trecut: Eminescu şi Creangă mor în acelaşi an (1889), în timp ce Slavici şi Caragiale, deşi continuă să scrie, îşi publicaseră până la acea dată operele de căpătâi. Primului îi apăruseră atât volumul „Novele din popor"(1881), cât şi romanul „Mara"(1894), iar celui de-al doilea i se montaseră toate cele patru comedii până în 1885. La începutul secolului XX, Slavici abordează genul memorialistic, iar Caragiale scrie proză de factură fantastică şi naturalistă, publicând volumul „Nuvele, povestiri" (1908). Critica imoralităţii, a corupţiei şi a lipsei de cultură o regăsim în „Momente".

De asemenea, T.Maiorescu renunţă la activitatea de critic şi teoretician al literaturii, dedicându-se vieţii politice, după ce aplicase cu consecvenţă criteriul estetic şi operase atât de necesara disociere a valorilor.

Începând cu deceniul nouă al secolului trecut, se formează o nouă generaţie de junimişti, printre care Al.Vlahuţă, P.Cerna, G.Coşbuc, B.Ştefănescu-Delavrancea, D.Zamfirescu, M.Dragomirescu. Aceştia cultivă o literatură tradiţională, fiind de fapt epigonii marilor înaintaşi. Al.Vlahuţă şi P.Cerna scriu versuri în manieră eminesciană, fără a reuşi să se desprindă de model. Autorul „României pitoreşti" se axează pe factorul social, punând în evidenţă antagonisme de clasă şi grave injustiţii (poemul alegoric „1907", povestiri ca „Vişan" sau „Cassian").

Poezia lui G.Coşbuc, clasică prin univers şi tematică, vădeşte aceeaşi preocupare pentru sat, surprins în datele sale fundamentale: tradiţii şi obiceiuri, interrelaţii sociale, trecutul istoric. În lirica erotică, Coşbuc se îndepărtează de intimismul eminescian. Majoritatea poeziilor sunt scrise sub forma unor monologuri ale fetei sau ale flăcăului, ca în „La oglindă", „Numai una", „Cântecul fusului" ş.a.

Scanned with OKEN Scanner

Delavrancea e „cel mai tipic reprezentant al naturalismului zolist".(Al.Piru, „Istoria literaturii române de la început până azi"). În proză, reafirmând principiile naturalismului, impus de Caragiale, înfăţişează diformităţi fizice şi morale („Zobie", „Milogul", „Trubadurul") sau efectele negative ale unor racile sociale („Paraziţii", „Hagi Tudose").

Tipul avarului e larg reprezentat atât în literatura română, cât şi în cea universală. Delavrancea îşi propune să trateze această temă în manieră naturalistă: Hagi Tudose e un „caz" patologic, patima pentru bani dezumanizându-l total.

Metoda scriitorului e schematică şi constă în enumerarea unor momente ce au dus la acumularea averii, toate de un comic absurd. Profilul eroului capătă proporţii groteşti: umblă îmbrăcat prost, cu haine cârpite, nu face focul, preferă să stea nemâncat, nu taie porci de sărbători, pentru că e „milos" ş.a. Banii sunt pentru el ca o fiinţă vie, Hagiul e fericit numai atunci când îi poate pipăi: „Da, vânturaţi banii în mâini şi veţi simţi ce răcoare ţine când vă e cald şi ce cald când vă e frig". Când se îmbolnăveşte, refuză să cheme un doctor, până şi mâncarea pe care i-o pregăteşte Leana „miroase a aur". După cum se vede, banii i-au întunecat atât de mult mintea, încât îşi pierde instinctul de conservare. Din acest moment, Hagi Tudose nu mai e un personaj viabil, ci o caricatură. Spre deosebire de alţi avari, Mara, Ghiţă sau Costache Giurgiuveanu, al căror fond sufletesc nu a fost alterat în totalitate, Hagi Tudose e o abstracţiune, o negare a umanului. Adevărul omenesc al fondului psihic e îndoielnic.

Delavrancea continuă prin trilogia sa „Apus de soare", „Viforul" şi „Luceafărul", teatrul istoric patruzecioptist, reprezentat de Alecsandri şi Hasdeu. Trilogia evocă artistic momente din domniile voievozilor Ştefan cel Mare, Ştefăniţă-Vodă şi Petru-Rareş.

„Apus de soare" are, ca şi celelalte piese, un titlu metaforic: „apusul" înseamnă sfârşitul unei cariere politice de excepţie. Aflat la crepusculul vieţii, Ştefan cunoaşte un acut conflict interior: între omul bolnav şi bătrân şi domnitorul mândru, conştient de misiunea sa istorică. Domnitorul Ştefan e în permanentă luptă cu omul supus legilor firii. Însă tăria de caracter şi voinţa neclintită îl ajută să depăşească un moment dificil: acela de a-şi vedea ştirbită autoritatea. Trei boieri - paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan, jitnicerul Stavăr -

Scanned with OKEN Scanner

complotează împotriva testamentului politic al lui Ştefan, care dorea să-l înscăuneze pe fiul său Bogdan. În cele din urmă, voinţa lui se impune: Bogdan e aşezat pe tronul Moldovei de însuşi Ştefan, iar cel ce îndrăznise să-l înfrunte e ucis. În acest fel, Ştefan dă noului domn autoritate şi legitimitate.

Întreaga piesă se desfăşoară pe acest conflict de ordin psihologic: omul e conştient că „apusul" e aproape, că nu se poate împotrivi destinului, pe când domnitorul, ambiţios vrea să-şi ducă la bun sfârşit ultima campanie militară, aceea din Pocuţia. În ciuda vârstei, autoritatea sa rămâne neatinsă. Chiar când nu se manifestă ca prezenţă, îl simţim în gândurile şi spusele credincioşilor săi. Până şi boierii trădători, vorbind despre el la trecut („Mare a fost!"), îl numesc „Şoimanul", „Vulturul".

Cel mai dramatic moment al piesei e acela al înscăunării lui Bogdan. Ştefan pătrunde în sala tronului galben la faţă, marcat de oboseală. Rosteşte un discurs care e de fapt o trecere în revistă a principalelor evenimente ale domniei sale. Toate jertfele au avut un singur scop: libertatea ţării. Delavrancea însuşi, un bun orator, îl pune pe Ştefan să rostească vorbe memorabile: „Ţineţi minte cuvintele lui Ştefan, care v-a fost baci până la adânci bătrâneţe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri şi a urmaşilor urmaşilor voştri în veacul vecilor...". Dramaturgul uzează de toate mijloacele oratoriei - stil retoric, enumeraţii plasate în structuri sintactice simetrice cadenţate - pentru a sugera tensiunea momentului: „Oh! pădure tânără!... Unde sunt strămoşii voştri? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sunt părinţii voştri? La Cetatea-Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Leuteşti...". La unison cu dramatismul momentului, natura însăşi se tulbură. Tunetele şi fulgerele potenţează starea interioară a eroului.

Neînvins de oameni, Ştefan e supus de soartă. E la el ceva din tragismul eroilor antici. Prin destinul său politic şi uman, Ştefan a atins cotele sublimului.

Un continuator al realismului impus de Slavici este Duiliu Zamfirescu, autorul primului roman ciclic din literatura noastră. În romanele „Viaţa la ţară" şi „Tănase Scatiu", cele mai bine realizate, surprinde într-o manieră subiectivă lumea satului, măcinată de

Scanned with OKEN Scanner

nedreptăți și de conflictul dintre boierii de viță veche și arendași, ultimii în plină ascensiune socială.

„Viața la țară" ilustrează dispariția unei clase sociale, aceea a boierilor pământeni, copleșiți de datorii, lipsiți de vigoare și care nu percep corect dinamica schimbărilor sociale. Aceștia sunt reprezentați în roman de Dinu Murguleț, un descendent al banului C. din „Ciocoii vechi și noi", boier cu dragoste de pământ, cu simțul dreptății și binevoitor cu oamenii. Are însă un mod naiv de a vedea lucrurile: satul, așa cum e, cu țărani răbdători care „ar avea tot ce le trebuie și nici o grijă", supuși unui boier înțelept, care știe să le asculte păsurile, i se pare o alcătuire stabilă, dată pentru totdeauna. Dinu Murguleț întruchipează vechile tradiții și mentalități.

Opusul acestuia e Tănase Scatiu, tipul bădăranului boierit. Preocuparea sa e să câștige cât mai mulți bani, pe el nu-l interesează soarta oamenilor. E neîndurător cu țăranii, cumpără autoritățile din sat, îi influențează pe avocații veniți „în descindere" la fața locului, încercând să rezolve conflictul cu țăranii în favoarea lui, apoi ordonă reprimarea brutală a celor ce nu voiau să-și cedeze pământul. Din cauza aceasta își atrage antipatia boierilor: „Arendașul, fie grec, fie bulgar, fie român, e același peste tot: el nu caută decât să se îmbogățească".

D.Zamfirescu își proiectează eroii într-un mod unilateral, îi condamnă sau îi admiră prea pe față (N.Manolescu, „Arca lui Noe"). Edificatoare este prima scenă a cărții: vizita lui Tănase Scatiu la Dinu Murguleț. Arendașul are cel puțin două motive: boierul îi e dator, și pe de altă parte vrea s-o ia în căsătorie pe Tincuța. Acest din urmă lucru îi revoltă pe toți („Eu să-mi dau fata la asemenea mojici?), dar devine realitate în următorul roman al ciclului. Dinu Murguleț nu-și poate ascunde repulsia față de arendaș, spunând: „Deschideți ușile să iasă mirosul de mitocani!"). „Noua clasă e avidă de bogăție, și amorală, dar nu e pregătită pentru cultură și rafinament".(N.Manolescu)

Scatiu însă, om de acțiune, își va vedea împlinite dorințele. Moșierimea, nostalgică după vechile valori, nu reacționează, pentru că nici nu mai are cum. Ea trăiește în trecut. Arendașul e un tip realist, deși uneori trăsăturile-i sunt îngroșate până la caricatură.

Deși momentele de evocare realistă nu lipsesc (relația țărani-arendași, condițiile mizere de trai, pedepsirea plină de cruzime a

Scanned with OKEN Scanner

răzvrătiților), în general viziunea asupra satului rămâne idilică. Duiliu Zamfirescu tinde să înfrumusețeze artificial existența, de aceea ocolește tragicul.

„Viața la țară" rămâne un „poem al vieții câmpenești". (E.Lovinescu, „Istoria literaturii române")

M.Dragomirescu aplică critica estetizantă impusă de T.Maiorescu prin studiul „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867", ce reprezintă cel dintâi program estetic, cu influențe din Herder. În esență, critica trebuie să studieze forma, expresia artistică, și mai puțin conținutul, avându-se în vedere că literatura este arta cuvântului și nu a ideii. Ajungând la conducerea „Convorbirilor literare", M.Dragomirescu urmează principiile estetice junimiste într-un spirit, după D.Micu („Început de secol"), „... dogmatic, intolerant, teoretizând incompatibilitatea între arta superioară și angajarea socială", toate acestea într-o perioadă când literatura nu ignora ideile sociale și politice și se orienta spre simbolism.

La sfârșitul secolului trecut, *Al.Macedonski* este cel care a teoretizat și practicat simbolismul prin revista și cenaclul *„Literatorul"*, înființate în 1880. El intră în polemică cu estetica lui T.Maiorescu prin articolele „Poezia nouă", „Poezia viitorului", „În pragul secolului", susținând că literatura are o altă logică, nu rațională, ci de sentiment și stare sufletească. Spre deosebire de Maiorescu, Macedonski formulează astfel poezia: „Ceea ce nu se iartă (adevăratei poezii) este tocmai prozaismul, adică logica". Prin studiile sale, Macedonski intenționează să sincronizeze literatura noastră cu noile curente manifeste pe plan european, în speță, parnasianismul și simbolismul, introducând armoniile imitative, sinesteziile și corespondențele. Concluzia este că „muzica, imaginea, culoarea reprezintă singura poezie adevărată". Tot lui îi revine meritul de a fi publicat primele poezii de experiment simbolist („Înmormântarea și toate sunetele clopotului", „Lupta cu toate sunetele ei"), unde folosește cu predilecție onomatopei, aliterații și asonanțe, rime interioare: „Un an dând d-ani, leag-an d-an d-ani vani", ceea ce se numea generic „armonii imitative".

Macedonski este în esență un romantic, dar include în tehnica poeticii sale elemente simboliste și parnasiene. Edificatoare pentru împletirea armonioasă a celor trei estetici este capodopera sa, „Noapte

Scanned with OKEN Scanner

de decemvrie". Poemul este de natură romantică prin temă. asemănătoare cu cea a „Luceafărului" şi prin atmosferă (motivul nopţii şi al singurătăţii). Geniul, „trăsnit de soartă", trăieşte în condiţii mizere într-o societate incompatibilă cu aspiraţiile sale. Tot ceea ce-l înconjoară îi este ostil: „ În zare, lupi groaznici s-aud răguşit/ Cum latră, cum urlă cu-ncetul/ Un tremol sinistru de vânt-năbuşit...". Influenţa romantismului se vădeşte la nivelul stilului, prin prezenţa antitezei, a interogaţiilor şi a exclamaţiilor retorice: „Iar crivăţul ţipă - dar el, ce-a greşit?"; „Şi luna-l priveşte cu ochi oţelit.../E-n negura nopţii un alb monolit...". Muzicalitatea realizată prin mijloacele deja amintite ne trimite la tehnica simbolistă: „Urgia e mare şi-n gându-i, ş-afară,/ Şi luna e rece în el, şi pe cer.../ Şi bezna lungeşte o straşnică gheară./ Şi lumile umbrei chiar fruntea i-o cer/ Şi luna e rece în el, şi pe cer".

Coexistenţa într-un singur text a unor principii estetice diferite demonstrează una dintre trăsăturile esenţiale ale simbolismului românesc: impuritatea. La noul curent teoretizat de Macedonski se raliază mai întâi „proletarii intelectuali" de la „Contemporanul", apoi tinerii cenaclişti de la „Literatorul" printre care: T.Arghezi, G.Bacovia, I.Minulescu, C.Pavelescu, Şt.Petică, M.Cruceanu, Ov.Densuşianu.

La începutul secolului XX, orientările tradiţionale şi moderniste se conturează puternic. Astfel, tradiţionaliştii se grupează în jurul revistelor „Sămănătorul" şi „Viaţa românească".

„Sămănătorul" a apărut la Bucureşti în 1901 şi a fost editat iniţial de G.Coşbuc şi Al.Vlahuţă, în intenţia de a publica literatură pentru popor. Se oferă trei surse de inspiraţie: satul, folclorul şi istoria. Din1903, vine la conducerea revistei N.Iorga, adevăratul ideolog al mişcării, care teoretizează o literatură prin care să „se semene" cultură în popor şi „pe paginile căreia să cadă lacrimile ţărăncii şi ale înaltei doamne". Pentru a împlini aceste deziderate, înfiinţează o editură la care se publică scrieri inspirate din folclor, din istorie, cărţi religioase ş.a. Principalele trăsături ale acestei mişcări sunt: înstrăinarea, sentimentul dezrădăcinării de locurile natale, admiraţia faţă de trecut, şi condamnarea prezentului (cum se vede în poezia „E mult de-atunci" de Şt.O.Iosif, în povestirea „Nucul lui Odobac", de Emil Gârleanu, în romanul „Două neamuri" de C. Sandu Aldea); idilismul sau preferinţa pentru înfăţişarea pitorească a satului românesc, considerat ca unicul

Scanned with OKEN Scanner

depozitar al specificului național (poezia „Ciobănașul" din ciclul „Icoane din Carpați" de Șt.O.Iosif).

Sămănătoriștii exprimau în scrierile lor sentimentul dezrădăcinării, generat de ideea că satul - tărâm a tot ceea ce este bun și frumos în structura etnică și socială a poporului - se află într-o opoziție de neîmpăcat cu orașul modern, văzut ca loc de pierzanie (ex. în poezii ca „Psalm" de C.Moldoveanu, „Copil sărman" de Șt.O.Iosif. „Nepotrivire" de O.Goga).

Dintre scriitorii cei mai reprezentativi ai acestei orientări îi amintim pe Șt.O.Iosif, E.Gârleanu, C.Sandu-Aldea, O.Goga, Al.Vlahuță, D.Zamfirescu. Ideologic, sămănătorismul reprezintă „unul dintre aspectele rezistenței sufletului național față de revoluția formelor sociale; literar,el este expresia estetică a acestei atitudini reacționare cu cele două caractere esențiale: dragostea de trecut, de unde literatura eroică și patriarhală și dragostea de țărani, de unde idealizarea și compătimirea lor"(E.Lovinescu, „Istoria literaturii române contemporane").

Poporanismul reprezintă orientarea literară caracterizată prin simpatia față de popor. Gruparea s-a constitut la revista *„Viața românească"*,ce apare la Iași, începând cu 1906 și-l are ca secretar de redacție pe G.Ibrăileanu. Este cea mai importantă publicație de literatură și artă de după 1900 la care au colaborat aproape toți scriitorii reprezentativi ai vremii.Spre deosebire de sămănătoriști, poporaniștii luau în considerație conflictele din lumea satului și cultivau o literatură realistă, dezvăluind mizeria în care trăiau țăranii. Ceea ce G.Ibrăileanu numește „poporanism" este reafirmarea în noi condiții a tradițiilor curentului „național" și „poporan" de la „Dacia literară".

Printre trăsăturile literaturii poporaniste, încurajate de „Viața românească", notăm: atitudinea critică față de structurile societății contemporane; simpatia pentru țărănime; promovarea idealului de luminare a maselor prin răspândirea largă a culturii, dezaprobarea falsei înfrumusețări a vieții, atitudinea realist critică.

Dintre operele reprezentative pentru orientarea poporanistă se remarcă: „Datorii uitate" de Jean Bart, „Rătăcirea din Stoborâni" de S. Popescu. Elemente poporaniste găsim și în scrierile lui C. Hogaș, M. Sadoveanu, G. Galaction, O. Goga, I. Agârbiceanu. Prin poporanism

Scanned with OKEN Scanner

literar se înțelege direcția realistă și democratică dominantă în proza primelor decenii ale secolului al XX-lea (D. Micu). Atât poporanismul cât și sămănătorismul nu propun o estetică, ci surse de inspirație (satul, istoria, folclorul) și o anume atitudine.

La începutul secolului, cel care duce campanie pentru instalarea poeziei noi este *Ervin* (Ov. Densușianu) care scoate revista *„Viața nouă"* (1905-1925), în care critică „literatura de stână" sau „păşunistă", cultivată la „Sămănătorul" și „Viața românească", atrăgând atenția unei noi realități: orașul cu viața sa trepidantă. Cum la începutul secolului apare și primul curent avangardist, futurismul, poeții noștri moderni împrumută câteva elemente, cântând noile invenții din tehnică. Astfel, simbolismul românesc apare nu ca reacție împotriva unei estetici, ci împotriva poeziei tradiționale, mai ales împotriva idilismului sămănătorist. Moderniștii aduc nu numai elementele tehnicii simboliste, dar și parnasiene și futuriste. Spre sfârșitul primului deceniu, poeții formați la școala lui Macedonski scot o serie de reviste satelit pe lângă „Vieața nouă": „Versuri și proză", „Grădina hesperidelor", „Simbolismul".

Primul poet autentic simbolist este *Ştefan Petică*, prin ciclurile *„Fecioara în alb"* și *„Când viorile tăcură"*. Stările de reverie, muzica discretă, parfumurile exotice, sinesteziile și corespondențele formează substanța acestor volume.

Cel mai valoros poet simbolist, *D. Anghel*, a colaborat la „Sămănătorul". „Poetul florilor" realizează, în volumele *„Reverii"* (proză) și *„În grădină"* (poezii) primele creații autentic simboliste. Aproape la toți simboliștii contemporani lui Anghel, parcurile, grădinile, florile sunt reprezentări tipice. Elogiul florilor din volumul „În grădină" e un ecou al simbolismului mallarmian (G. Călinescu)

E. Lovinescu a relevat situația paradoxală a lui Minulescu de a fi popularizatorul cel mai fervent al simbolismului, deși această estetică este prezentă mai mult în exterior prin refrene, cuvinte exotice și sonore, ruperi de ritm și măsură ș. a. O mare autenticitate lirică o are nostalgia depărtărilor, a pătrunderii în orizonturi inedite, enigmatice. În general, romanțele lui Minulescu conțin foarte mult retorism, patetism, și explicații inutile ale simbolurilor, toate distrugând efectul de substanță al poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

O notă de mare originalitate aduce în lirica noastră *G. Bacovia,* unul dintre marii simboliști ai lumii. Afirmarea sa se face însă în etapa următoare: cea interbelică, primul său volum apărând în 1916.

Scanned with OKEN Scanner

29. George Coşbuc „poet al ţărănimii”

Cam în aceeaşi perioadă în care Al. Macedonski, prin revista şi cenaclul său, încerca să inoculeze literaturii noastre estetica simbolismului şi parnasianismului, lui G.Coşbuc îi apar două volume de poezii la un interval scurt de timp: „Balade şi idile” în 1893 şi „Fire de tort” în 1896, unde se reafirmă universul sătesc. Tradiţionalismul lui Coşbuc a fost criticat de E. Lovinescu, adept convins al modernismului, găsind că poezia sa nu este în consonanţă cu spiritul novator al epocii. Două sunt judecăţile critice care s-au impus în legătură cu lirica lui Coşbuc: tradiţionalismul evocat de Gherea şi clasicismul - pus în discuţie de V. Streinu. Primul se raportează la factorul sociologic, pe când celălalt porneşte de la un criteriu fundamental estetic.

Coşbuc s-a inspirat în exclusivitate din lumea satului, evocând tradiţii şi obiceiuri, credinţe înrădăcinate în mentalitatea oamenilor, natura campestră, conflictele de clasă, fapt ce l-a determinat pe Gherea să-l declare „poet al ţărănimii”,spunând: „Toată viaţa ţărănească, de la bucuriile şi veselia nunţii până la durerea morţii, toate necazurile ţărăneşti le cunoaşte Coşbuc...”. Pe lângă temele tradiţionale, V. Streinu remarcă temperamentul deosebit al lui Coşbuc, structura sa de poet „voios”, în care vede un clasic obiectiv, descriptiv şi epic. (Clasicii noştri”). G. Călinescu însă, ajunge la concluzia că autorul „Baladelor şi idilelor” nu e un clasic în toată accepţia cuvântului, fiind vizibile influenţe romantice din opera lui Alecsandri şi a lui Bolintineanu, sau din literatura germană, prin cultivarea baladei şi a legendei, redescoperite şi puse în valoare de poeţi ca Heine, Schiller, Bürger, Goethe ş.a. Meritul lui incontestabil este de a fi adus o tehnică poetică nouă în epigonismul eminescian din epocă, luând ca model versificaţia baladistului Bürger.

În primele trei volume - „Balade şi idile”, „Fire de tort”, „Ziarul unui pierde vară”, Coşbuc a publicat nenumărate pasteluri,

Scanned with OKEN Scanner

surprinzând cadrul natural în care trăieşte şi munceşte ţăranul. Vara este preferată, dar întîlnim aspecte şi din celelalte anotimpuri: toamna („Toamna"), iarna („Iarna pe uliţă"), primăvara („Vestitorii primăverii"), în diferite momente ale zilei („Faptul zilei", „Noapte de vară"). Poezia naturii are un caracter monografic: „Natura e grupată pe îndeletniciri omeneşti, e socială, calendaristică" (G. Călinescu, „Istoria literaturii române"...). Se pot desprinde câteva trăsături generale ale pastelurilor sale: natura nu este sălbatică, misterioasă ca la romantici, ci domestică, reprezentând cadrul în care se desfăşoară munca ţăranului; paleta cromatică este săracă în schimb percepţiile acustice apar mai frecvent: „codri mari sună", „valurile cad ritmic", „apa se zbuciumă", „clopotele plâng tânguitor" ş.a.; predomină imaginile statice. Coşbuc nu este pictural ca Alecsandri, ci mai degrabă un desenator care schiţează în linii mari tabloul. Astfel, vedem crângul populat cu ierburi, copacii, lanurile de grâu.

Uneori este atât de cald încât totul pare împietrit, fără viaţă: „Liniştea-i deplin stăpână/ Peste câmpii arşi de soare/ Lunca-i goală; la fântână/ E pustiu; şi nu se-ngână/ Nici o boare" („ În miezul verii"). Gesturile femeii care-şi alaptează pruncul, dau prin contrast, o notă de dinamism tabloului. G. Ibrăileanu afirma că „Vara este triumful soarelui în poezia lui Coşbuc şi în poezia românească". Acelaşi anotimp îi inspiră un alt pastel, „Noapte de vară," ce are multe puncte comune cu „Sburătorul" lui Heliade. Liniştea ce domină momentul înserării este întreruptă de sosirea oamenilor de la câmp, moment în care totul prinde viaţă: se aud carele scârţiind, turmele mugind, gospodinele pregătesc cina, dar odată cu venirea nopţii toate zgomotele se potolesc: „Dintr-un timp şi vântul tace/ Satul doarme ca-n mormânt/ Totu-i plin de duhul sfânt/ Linişte-n văzduh şi pace/ Pe pământ". Ca şi la Heliade, tăcerea este tulburată de lătratul câinilor sau de „dorul tînăr şi pribeag".

Pastelul „Vara" exprimă „ sentimentul de comuniune recunoscătoare cu natura, comuniune în viaţă şi în moarte", precum şi optimismul unui om care se simte o parte din natură (G. Ibrăileanu). Mut de admiraţie, poetul contemplă imaginea impunătoare a Ceahlăului, într-o vastă perspectivă: „Priveam fără de ţintă-n sus/ Într-o sălbatică splendoare/ Vedeam Ceahlăul la apus/ Departe-n zări albastre dus". Ceahlăul, sugestie a echilibrului şi stabilităţii, reprezintă

Scanned with OKEN Scanner

o punte de legătură dintre cele două planuri - cosmic şi terestru - fiind un simbol al măreţiei şi străjă dintotdeauna a spaţiului românesc: „Un uriaş cu fruntea-n soare/ De pază ţării noastre pus". În strofa următoare, dinamică în totalitate, poetul asociază imaginea holdelor în adierea vîntului cu hora flăcăilor şi a fetelor, realizând astfel un subtil joc stilistic: „Iar spicele jucau în vânt/ Ca-n horă dup-un vesel cânt.../ Şi ei cântau o doină-n cor/ Juca viaţa-n ochii lor/ Şi vântul le juca prin plete". Repetarea verbului „a juca", în trei contexte diferite, dă o notă de dinamism, dar sugerează în acelaşi timp optimismul, bucuria participării la viaţă. Eroul liric exprimă, fără rezerve, aceeaşi stare sufletească, relevând legătura indestructibilă dintre om şi natură: „Natură din mormântul meu/ E totul cald, că e lumină". Exuberanţa, seninătatea, impresia de echilibru ce se degajă ne amintesc de bucolicele virgiliene. La Coşbuc, natura nu este doar cadrul muncii, ci şi a neliniştilor erotice.

Spre deosebire de lirica intimistă a lui Eminescu, poezia lui Coşbuc este obiectivă, pentru că surprinde sentimentele fetei sau ale băiatului. Decorul este rustic, iar majoritatea poeziilor - scenice. Când e o poveste de dragoste pe care o rememorează flăcăul sau fata, idila devine baladă. George Coşbuc surprinde dragostea în mai multe ipostaze, de la primii fiori („La oglindă"), până la patimă („Numai una") sau deznădejde („Cântecul fusului"). Eroina din poezia „La oglindă" se găteşte pe ascuns, sub impulsul curiozităţii juvenile, contemplându-se cu graţie în noua ipostază - cea feminină - pe care şi-o descoperă cu surprindere parcă: „Mă gândeam eu că-s frumoasă/ Dar cum nu! Şi mama-mi coasă/ Şorţ cu flori, minune mare/ Nu-s eu fată ca oricare:/ Mama poate fi făloasă/ Că mă are".

În alte poezii (Cântecul fusului", de pildă), neîmplinirea dragostei naşte durere în suflet. Tot ceea ce o înconjoară capătă pentru ea profunde semnificaţii; amintirile îi tulbură rostul atunci când se lasă înserarea şi bate vântul, când priveşte roata morii sau când ascultă foşnetul frunzelor de plop. „Duşmancele" ilustrează conflictul apărut între îndrăgostiţi, din raţiuni sociale; iar poezia „Numai una!" exprimă o atitudine hotărâtă împotriva prejudecăţii după care căsnicia se întemeiază, când băiatul sau fata sunt săraci, pe zestrea celui bogat.

L. Valea („Eros graţiosus") a alcătuit o listă ce cuprinde reacţiile îndrăgostiţilor, din care se remarcă diversitatea manifestărilor

Scanned with OKEN Scanner

feminine, de la şiretenie („Rea de plată"), cochetărie („La oglindă"), alint („Ispita "), până la toană („Dragoste învrăjbită") sau prefăcătorie („De pe deal"), pe când timiditatea şi naivitatea sunt caracteristici specific masculine („Nu te-ai priceput"). Eroii coşbucieni sunt purtători ai sfiiciunii: toate gesturile lor denotă, pe lângă candoare şi puritatea specifice vârstei, un anume bun simţ popular, semn că tinerii respectă regulile de conduită încetăţenite în cadrul obştei, care veghează la păstrarea valorilor morale.

Ca un ecou al preocupărilor lui Coşbuc din sfera clasicismului remarcăm intenţia sa de a realiza o epopee în genul „Iliadei" şi „Eneidei", în care urma să surprindă tradiţii şi obiceiuri ale românilor, legate de cele trei evenimente esenţiale din viaţa omului: naşterea, nunta şi moartea. Din acest vast proiect a realizat două balade, „Moartea lui Fulger" şi „Nunta Zamfirei", prima evocând străvechiul ritual al înmormântării, iar ultima - ceremonialul nunţii ţărăneşti.

Într-o atmosferă ireală, cu multe elemente racolate din lumea basmului, poetul surprinde obiceiurile legate de nuntă, urmărind în amănunţime ritualul: peţitul, fixarea datei nunţii şi vestea, pregătirea oaspeţilor şi sosirea lor; cununia, ospăţul şi închinatul. Ca şi eroii basmelor, personajele au calităţi ieşite din comun: tatăl Zamfirei este Săgeată, cel mai bogat „domn", fata se distinge prin frumuseţe şi puritate („Şi-avea o fată, fata lui/ Icoană într-un altar s-o pui/ La închinat"), mirele, Viorel este un „prinţ" frumos, venit dintr-un afund de Răsărit". Vestea nunţii se întinde peste mări şi ţări, Coşbuc recurgând la o comparaţie tipică: „Acest cuvânt mai călător/ Decât un vânt". Nuntaşii, veniţi din „nouăzeci de ţări" sunt şi ei oameni de rang înalt, unii cu nume baladeşti: „bătrânul Grui", Ţinteş „cel cu trainic rost", Bardeş cel cu adăpost/ Prin munţii sâlhui", Peneş-împărat, Mugur-împărat, Paltin crai, Feţi-Frumoşi, regi şi sfetnici. În descrierea portului fetelor şi al făcăilor sunt utilizate exclamaţii sau fraze întregi exclamative, sugestie a superlativului: „Ce fete dragi!/ Dar ce comori/ Pe rochii lungi ţesute-n flori/ Iar hainele de pe feciori/ Sclipeau de-argint!". Alaiul, alcătuit din mire, nănaşi, socri mari, „sfetnici mulţi şi mult popor" împreună cu „starostele Paltin crai" sosesc la casa miresei, spre a merge la cununie. Acum se insistă asupra portretului Zamfirei, format în totalitate din calificative cu caracter general, goale de orice concreteţe: „Ieşi Zamfira-n mers isteţ/ Frumoasă ca un gând

Scanned with OKEN Scanner

răzleț/ Cu trupul nalt, cu părul creț/ Cu pas ușor/ Un trandafir în văi părea/ Mlădiul trup i-l încingea/ Un brâu de-argint...". Dincolo de atmosfera fabuloasă care învăluie totul, portul și hora, în sunet de tilincă, sunt elemente specifice zonei Năsăudului. Ospățul este iarăși o revărsare de bogăție și bună dispoziție: „Iar la ospăț/ Un râu de vin!/... A fost atâta chiu și cânt/ Cum nu s-a pomenit cuvânt!" Conform tradiției, oaspeții închină apoi în sănătatea mirilor și pentru căsnicia lor:

„Și-a zis: „Cât mac e prin livezi/ Atâția ani la miri urez!/ Și-un prinț la anul: blând și mic/ Să crească mare și voinic/ Iar noi să mai jucăm un pic/ Și la botez".

În „Moartea lui Fulger", un fiu de crai sfârșește eroic în luptă și este dus părinților săi de un sol. Durerea părintească, cu inflexiuni de bocet popular, precum și decrierea obiceiurilor de înmormântare - cu făclii de ceară, colaci de grâu, preoți ș.a. - dau forță dramatică poeziei. Mama, sfâșiată de durere, găsește că moartea fiului ei este o nedreptate, de aceea se răzvrătește împotriva divinității, reducând la nimic tot ceea ce aparține vieții: „Credința-i val, iubirea-i vânt/ Și viața fum". În cuvintele cu tentă de maximă rostite de înțelept este concentrată concepția asupra vieții și morții a poporului nostru. Moartea fiind destinația firească a vieții, deci un dat („Ne doare c-a fost scris așa"), omul trebuie să adopte o atitudine stoică, de acceptare a acestui fenomen inevitabil. Ca și în alte poezii, apare credința că viața este o continuă luptă: „Zici fum? Oh, nu-i adevărat/ Război e, de viteji purtat/ Viața-i datorie grea/ Și lașii se îngrozesc de ea...".

George Coșbuc era conștient de rolul social al poetului; în concepția sa, creatorul trebuie să reflecte atât bucuriile, cât și durerile neamului său: „Sunt suflet din sufletul neamului meu/ Și-i cânt bucuria și-amarul" („Poetul"). Deși restrânse ca număr, poeziile din această tematică - „Hora", „Doina", „Noi vrem pământ", - ocupă un loc bine determinat în cadrul operei sale, relevând aspecte caracteristice ale universului sătesc: antagonisme dintre diferite categorii sociale, condiția mizeră a țăranului, exploatarea, abuzurile săvârșite de ciocoii veniți de aiurea. Ca la mai toți sămănătoriștii, conflictul se dă între elementul alogen și cel autohton. Flăcăul din poezia „Hora" bate cu necaz pământul, căci nici la joc nu poate uita de asuprirea celor bogați: „M-a plesnit și ieri cu biciul/ Ici grămad-aș vrea

Scanned with OKEN Scanner

să-l pui/ Jos pe podini ca arniciul/ Şi să-i joc ca azi la nuntă/ care sârbă-i mai măruntă/ Pe spinarea lui". Ca şi în poezia populară, doina se identifică cu dorurile şi suferinţele unui neam întreg. Personificată în chip de copilă, ea întâmpină pe fete în faptul serii la izvor; mângâie întristarea flăcăului plecat la oaste; alină durerea plugarului „slăbit de-amar şi chin", ascultă glas de codru şi murmur de ape; blestemă pe ciocoi şi este alături de cei răzvrătiţi.

Unică prin tonul vehement este poezia „Noi vrem pământ". Scrisă cu prilejul răscoalelor ţărăneşti din 1894, aceasta exprimă un rechizitoriu la adresa sistemului social bazat pe exploatare şi justiţie. „Flămând şi gol, făr-adăpost", ţăranul este ţinut în mizerie şi sărăcie, fiind la bunul plac al „stăpânilor luaţi din drum". Spre deosebire de aceştia, românul are profunde rădăcini în acest pământ, se identifică cu ţara şi istoria neamului său: „Pământul nostru-i sfânt şi scump/ Că el ni-i leagăn şi mormânt"... „N-avem puteri şi chip de-acum/ Să mai trăim cerşind mereu". Simţim în aceste versuri mânia robilor ce nu mai pot răbda, poezia încheindu-se cu ameninţarea ce prevesteşte o inevitabilă răsturnare a ordinii sociale: „Când nu vom mai putea răbda/ Când foamea ne va răscula/ Hristoşi să fiţi, nu veţi scăpa/ Nici în mormânt".

Pentru George Coşbuc, istoria a însemnat un zbucium continuu, o neîntreruptă luptă pentru libertate socială şi naţională. Ca şi înaintaşii săi - V. Alecsandri, D. Bolintineanu - a abordat tematica istorică, oprindu-se asupra unor evenimente şi personalităţi marcante ale trecutului nostru, de la Decebal şi Traian, până la Războiul de Independenţă: „Decebal către popor", „Podul lui Traian", „Moartea lui Gelu", „Voichiţa lui Ştefan", „Paşa Hassan", „Oltenii lui Tudor" ş.a. Decebal îşi cheamă poporul la luptă împotriva cotropitorilor romani, spunându-le oştenilor săi că nu este demn un om ce primeşte să trăiască în robie: „Din zei de-am fi scoborâtori/ C-o moarte toţi suntem datori/... Dar nu-i totuna leu să mori/ Ori câne-nlănţuit". Motivaţia jertfei este patetică, dar izvorăşte dintr-un înalt patriotism: „Voi braţele jurând le-aţi pus/ Pe scut! Puterea este-n voi/ Şi-n zei! Dar vă gândiţi, eroi/ Că zeii sunt departe, sus/ Duşmanii lângă noi!" („Decebal către popor").

Gelu, din poezia „Moartea lui Gelu", rănit, cere calului, ca şi eroul din balada „Toma Alimoş", să-l îngroape „pe margini de apă", ca

Scanned with OKEN Scanner

apele Cernei să-l jelească, nădăjduind în vremuri de biruință. Inspirată după Cartea a doua, „Călugărenii", din „Românii supt Mihai-voievod Vitezul" a lui Bălcescu, poezia „Pașa Hassan" prezintă, prin antiteză cu invadatorul, figura impunătoare a domnitorului nostru, caracterizat prin bărbăție, simț al răspunderii și o imensă capacitate de sacrificiu.

Ultimul volum „Cântece de vitejie" se oprește asupra eroismului oamenilor simpli din popor, care au luptat pentru dobândirea independenței. Spre deosebire de V. Alecsandri, care în volumul „Ostașii noștri" prezintă aceleași fapte de la Plevna, Grivița sau Smârdan, Coșbuc are o atitudine mai umanitară, fiind mai apropiat de oamenii obișnuiți, fără nume, cărora le înțelege bucuria izbândei, dar și durerea înfrângerii. Pentru a da autenticitate faptelor, majoritatea poeziilor sunt construite sub formă de „povestiri" sau de „scrisori", în felul acesta Coșbuc obiectivizează, războiul fiind văzut prin prisma celor direct implicați: „Povestea căprarului", „Din poveste", „Trei Doamne, și toți trei", „Dorobanțul", „Cântecul redutei", „O scrisoare de la Muselim-Selo".

Într-un limbaj firesc, sunt prezentate jertfele unor oșteni simpli sau evenimente care marchează în mod tragic existența oamenilor: un căprar, în timp ce încearcă să-și ridice fratele ucis, cade lovit de gloanțe, „părând că ar vrea/ Să-l apere pe mort așa" („Povestea căprarului"), eroul din „Dorobanțul" moare încercând să cucerească reduta turcilor, un bătrân își așteaptă plin de speranță cei trei fii plecați în război, dar află că i-a pierdut pe câmpul de luptă („Trei, Doamne, și toți trei").

„O scrisoare de la Muselim-Selo" dezvăluie capacitatea lui Coșbuc de a surprinde psihologia țăranului, participant la ororile războiului. Aici, poetul recurge la un artificiu literar. „cartea" nu e scrisă așa cum ni s-ar părea, de Ion, ci de camaradul său, căprarul Nicolae. Impresia de autenticitate este dată de stilul oral, evident în compoziția scrisorii: formula de introducere, urmată de urare de bine („Măicuță dragă, cartea mea/ Găsească-mi-te-n pace!") și de informații privind starea vremii (Pe aici e vânt și vreme grea"). Ion nu vrea să-și îngrijoreze mama, de aceea o pregătește psihologic, vorbindu-i mai întâi de un cunoscut ce zace bolnav („Și Anton al Anei zace/ De patru luni, și-i slab și tras") și apoi despre ororile războiului, în general: „Apoi, să știi c-a fost război/ Și moarte-aici, nu șagă:/ Cădeau pe dealuri dintre noi/

Scanned with OKEN Scanner

Ca frunza, mamă dragă". De-abia acum îi spune că a fost rănit, dar îşi exprimă speranţa că se va întoarce curând acasă. Realitatea e însă alta. Gândurile ostaşului se îndreaptă spre universul familiar lui; îşi aminteşte de copil, pe care-l lăsase cu „creştetul cât masa",îi spune neveste-i să-i cumpere o coasă, dornic fiind să-şi reia vechile îndeletniciri, îşi îmbărbătează familia să înfrunte greutăţile de zi cu zi; întreabă dacă preotul a vândut juncanii pe care voia să-i cumpere ş.a. Apoi vorbeşte cu mândrie despre faptele camarazilor de pe front: „Şi i-am făcut, măicuţă, vânt/ L-am sos de tot din ţară/... Şi-am prins şi pe-mpăratul lor/ Pe Osman nebiruitul". În final,însă, ni se dezvăluie adevărata tragedie a războiului: „cartea" a fost trimisă nu de Ion, ci de camaradul său, care a scris ultimile gânduri ale muribundului. Jertfa ţăranului oştean are măreţie tragică. „Aşa mi-a spus Ion să-ţi scriu,/ Iubească-ţi-l pământul! Şi-am tot lăsat, pân-a fost viu,/ Şi-mi ţin acum cuvântul./ Să te mângâie Dumnezeu,/ C-aşa e la bătaie/ - Şi-am scris această carte eu,/ Căprarul Nicolae".

Comentatorii operei lui Coşbuc au observat excepţionala înzestrare tehnică: „tehnica versificaţiei este copleşitoare", remarca V. Streinu.

„Bogăţia ritmurilor, raritatea, felurimea şi perfecţiunea lor fac din Coşbuc un poet unic, profund original, un vizionar al mişcărilor sufleteşti..." (G. Călinescu, „Istoria...").

Prin opera sa, el a realizat o adevărată monografie lirică a satului transilvănean, introducând în literatură „poezia sufletului ţărănesc". De asemenea a descoperit „frumuseţea, frăgezimea, puterea veşnic vie a ţăranului". (L. Rebreanu, „George Coşbuc").

Scanned with OKEN Scanner

30. Octavian Goga „poet al pătimirii noastre”

„După Eminescu şi Macedonski, Goga este întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii sale să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulţimii, poet naţional totodată şi pur ca şi Eminescu” (G. Călinescu, „Istoria literaturii române...”). Într-adevăr, O. Goga se ridică vizibil deasupra poeţilor de orientare tradiţională ce s-au afirmat înainte de Primul Război Mondial. El renunţă la descriere şi naraţiune, în favoarea sugestiei, corespondenţei, sinesteziei, inefabilului, poezia lui Goga, cochetează cu simbolismul (G. Călinescu), aducând o expresie nouă, grefată pe o tematică tradiţională. De timpuriu, publică în reviste precum „Familia” a lui Iosif Vulcan, „Tribuna”, iar după 1900, în „Luceafărul”, conturându-şi acum propria personalitate artistică. Debutează în anul 1905 cu volumul „Poezii” ce a întrunit numeroase elogii din partea criticilor de orientări diferite.În următorii ani îi mai apar trei volume de versuri - „Ne cheamă pământul” (1909), „Din umbra zidurilor” (1913), „Cântece fără ţară” (1916), ce dezvăluie încă din titluri ideea sămănătoristă a dezrădăcinării. O. Goga a abordat şi genul dramatic prin comedia „Domnul notar”, inspirată din experienţa sa politică şi piesa „Meşterul Manole”, ce tratează destinul creatorului - temă de altfel în vogă în perioada interbelică. Stabilindu-se la Bucureşti, a desfăşurat o intensă activitate publicistică şi politică, luptând prin aceste mijloace pentru realizarea visului neîmplinit al transilvănenilor, astfel că după Primul Război Mondial, Goga este „inexistent ca poet” (D. Micu, „Început de secol”) Postum, îi mai apar un volum de versuri „Din larg”, ce cuprinde creaţii adunate din diverse reviste şi un volum de memorii şi însemnări de călătorie intitulat „Jurnal”. Cele mai valoroase poezii le găsim în volumul de debut, care s-a bucurat de un imens succes atât în Ardeal, cât şi în ţară. A fost apreciat, printre alţii de N. Iorga, C. Stere şi T. Maiorescu care a întocmit un raport către Academie, cerând premierea cărţii. Deşi respinsese ideile cu tentă

Scanned with OKEN Scanner

politică sau religioasă din artă, criticul junimist își reconsideră punctul de vedere, afirmând că „patriotismul poate fi, în certe condiții, născător de poezie" („Poeziile d-lui Octavian Goga").

În ciuda faptului că universul de inspirație - satul - nu este nou, O. Goga se deosebește de sămănătoriști prin viziunea profund realistă și atitudinea critică, protestatară. Vocea sa se ridică cu indignare împotriva realităților din lumea satului - exploatarea socială și națională - și incită la luptă. Singur mărturisea: „Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat, un pricinuitor de rebeliuni. Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruință" („Fragmente autobiografice"). Astfel, și-a exprimat dezaprobarea față de literatura care falsifica prin idilizare, disociindu-se de Alecsandri și Coșbuc: „Eu am văzut în țăran un om chinuit al pământului; n-am putut să-l văd, în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastelele sale și nici n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină și veselie a lui Coșbuc...".

O. Goga considera că poetul are un însemnat rol social; creația trebuie să exprime suferința celor mulți, nu propriile patimi. Acest crez artistic îl exprimă poezia „Rugăciune", ce deschide primul său volum.Chiar de la început, poetul folosește un artificiu literar:asemeni aezilor din vechime care chemau muza, pentru a le da inspirație, la fel Goga imploră divinitatea să-i arate adevăratul drum în artă. Calificativele din primele versuri denotă o stare de confuzie și dezorientare, dezvăluind totodată smerenia. Rugăciunea devine patetică: „Rătăcitor, cu ochii tulburi/ Cu trupul istovit de cale/ Eu cad neputincios, stăpâne/ În fața strălucirii tale". În postura unui drumeț obosit de căutarea febrilă și pătimașă, eroul liric roagă divinitatea să-i lumineze drumul în artă, presărat cu nenumărate piedici sugerate metaforic: „În drum mi se desfac prăpăstii/ Și-n negură se-mbracă zarea".De altfel, în continuare se vede clar natura interioară a conflictului, poetul opunând dorurile, ispitele, normale pentru orice ființă umană, cu durerea și necazurile celor mulți și nesocotiți, a celor „rămași în urmă". În slujba acestor oropsiți trebuie să-și pună harul său creator. Refuză deci poezia intimistă: „Dezleagă minții mele taina/ Și legea farmecelor firii/ Sădește-n brațul meu de-a pururi/ Tăria urii și-a iubirii". Creația cuprinde deci două laturi esențiale: iubirea pentru țăranii obidiți și ura față de asupritori. Poetului îi este teamă că nu va

Scanned with OKEN Scanner

putea duce la capăt acest deziderat, că nu-şi va învinge propriile slăbiciuni, de aceea imploră dumnezeirea: „Alungă patimile mele/ Pe veci strigarea lor o frânge/ Şi de durerea altor inimi/ Învață-mă pe mine-a plânge”.Creația trebuie să reflecte „jalea unei lumi”, „amarul”, „truda” plugarilor, să răzbune suferințele robilor „cu umeri gârbovi de povară”, să ridice poporul la luptă pentru sfărâmarea străvechilor lanțuri. Forța pe care o degajă o asemenea poezie incendiară este comparată cu stihiile dezlănțuite ale naturii: „Dă-mi viforul în care urlă/ Şi gem robiile de veacuri/...În suflet seamănă-mi furtună/ Să simt în matca-i cum se zbate/...Şi cum sub bolta lui aprinsă/ În smalț de fulgere albastre/ Încheagă-şi glasul de aramă/ Cântarea pătimirii noastre”. Aceasta este esența poeziei lui Goga. Jertfindu-se pe sine, se simte dator să-i slujească, prin scris, pe cei mulți.

O. Goga nu este un intimist ca Eminescu, de pildă, în primele două volume fiind exclusă persoana întâi singular. Nu cântă un țăran anume, ci se alătură masei de truditori ai pământului, fapt ce se vede din titlurile poeziilor: „Noi”, „De la noi”, „Casa noastră”, „Plugarii”, „Clăcaşii”, ş.a. Deci, satul este reflectat prin prisma colectivității.

Deşi limbajul pare simplu, sunt folosiți nenumărați tropi, mai ales în definirea profilului moral al țăranului („Plugarii”, „Noi”). „Plugarii” sunt „creştini ce n-aveți sărbătoare/ Cei mai buni copii ai firii/ Urziți din lacrimi şi sudoare”. Sunt deci depozitari ai înaltelor valori morale ale poporului. Au parte doar de muncă şi de suferință, de batjocura stăpânilor:„A voastră-i jalea cea mai mare/A voastră-i truda cea mai sfântă/ Stăpânul vitreg vă loveşte”. Ca şi în literatura populară, oamenii simpli sunt „înfrățiți” cu natura („Frați buni ai frunzelor din codru/ Copii ai mândrei bolți albastre”) şi, totodată, singurii păstrători ai spiritualității noastre: „La voi coboară Cosânzeana. Vin crai cu argintie coifuri/ Şi-n aur zânele bălaie”. Bogăția spirituală contrastează cu mizeria şi sărăcia în care trăiau. În aceşti oropsiți se află speranța izbăvirii:„Ci-n pacea obidirii voastre/ Ca-ntr-un întins adânc de mare/ Trăieşte-nfricoşatul vifor/ Al vremilor răzbunătoare”.

Poezia „Clăcaşii” surprinde o chinuitoare zi de muncă. Într-un plan îndepărtat vedem şirul de țărani ce lucrează gârboviți asupra pământului. Între aceşti oameni, „osândiți să plângă şi să tacă”, distingem „moşnegi slăbiți, ce scris aveau pe frunte/ Zădărnicia pletelor cărunte”, bărbați sfârşiți „cu sufletele moarte”, femei trudite

Scanned with OKEN Scanner

„de munca lungă, vitregă şi crudă". Înaintând anevoios, sub căldura nemiloasă a soarelui, „poporul mut de umbre" pare o „ceată tristă de-ngropare". Stăpânul cu un bici în mână păşeşte „fără zăbavă" în urma lor, înfuriindu-se cumplit, când vreun moşneag „sta locului o clipă". El pare, în această postură de om necruțător, sălbatec, „un blestem din vremuri înnoptate". La un moment dat, o femeie se desprinde de grup, alăptându-şi pruncul - imagine cu valoare simbolică - căci în mijlocul acestor „mucenici nerăsplătiți ai pâinii", „logodiți de veacuri cu durerea", mica ființă este un Mesia, un posibil eliberator: „E solul sfânt... înfricoşatul crainic/ Izbăvitor durerilor străbune".

În poeziile din volumul „Ne cheamă pământul", ce păstrează ecoul Răscoalei țărăneşti din 1907, îndemnul la răsturnarea vechii ordini sociale este mai tranşant, iar aluziile la o apropiată răzbunare devin mai insistente. În „Cosaşul", un om cu chipul istovit de muncă, îşi bate coasa, făcând oțelul „să blasteme şi să plângă": „Țipa pe urma mea oțelul/ Simțeam cum blastămă şi plânge/ Şi ceriu-mbujorat departe/ Părea tivit cu foc şi sânge". Interogația retorică din final anunță o iminentă răbufnire a energiilor oprimate: „Trudită, chinuită coasă/ Vei mai cosi tu numai iarbă ?"

„Patru juzi din patru sate, de la Mureş mai la vale" trimit „carte" împăratului, în care se plâng că domnii le-au luat păşunea „fără lege şi-ntrebare", lăsându-le vitele să moară de foame şi pe ei într-o sărăcie cruntă. Se simte şi aici amenințarea privitoare la forța ce zace în mulțimea chinuită: „Ne mor vitele-n ogradă şi ni-e jale nouă foarte/ Şi nălțate împărate, noi n-am vrea să facem moarte". (De demult").

„Un om", după ce a trudit o viață întreagă pe „moşia" altora, moare, iar la căpătâiul lui nu stă decât o bătrână din vecini, căci din familie nu i-a mai rămas nimeni: un băiat l-a pierdut în război, iar alți doi sunt „slugi departe", o fată a murit „de ruşine" şi nevasta de supărare. Doar singură sapa, „surată bună", l-ar plânge dacă ar putea: „O viață-ntreag-am fost tovarăşi/ În ploi şi-n arşiță de soare/ De truda palmei tale aspre/ Eu m-am făcut strălucitoare/ Sclipirea mea spunea ruşinea/ Şi jalea care mă purta:/ M-ai frânt de glia tuturora/ Dar n-am săpat moşia ta!".

Antiteza dintre frumusețile naturii şi suferința oamenilor a fost cultivată de Alecu Russo în poemul „Cântarea României", dar o

Scanned with OKEN Scanner

întâlnim şi la Goga în poezii precum: „Noi ", „Plugarii", „Oltul". „Pentru el, Ardealul e asemănător cu Moldova lui Cantemir şi a lui Sadoveanu, cu Dacia mirifică a lui Eminescu, fiind însă o ţară încătuşată, un eden captiv". (D. Micu - „La început de secol"). „La noi sunt codrii verzi de brad/Şi câmpuri de mătasă/ La noi ăţăţia fluturi sunt/ Şi atâta jale-n casă/ Privighetori din alte ţări/ Vin doina să ne asculte/ La noi sunt cântece şi flori/ Şi lacrimi multe, multe". Ca şi în cântecele populare, natura personificată reflectă suferinţa umană: Oltul e împletit din lacrimile poporului oropsit, „Roua de pe trandafiri/ E lacrimi de-ale noastre"; „sub cerul nostru-nduioşat", hora e mai domoală, iar fluturii „mai sfioşi". Poporul plânge zădărnicia unui vis încă „neîmplinit", pentru care au „răposat" şi moşii şi strămoşii, vis ce s-a transmis din generaţie în generaţie, venind din negura timpului: „Din vremi uitate, de demult/ Gemând de grele patimi/ Deşertăciunea unui vis/ Noi o stropim cu lacrimi".

Simţim în toate poeziile sale o durere metafizică, ancestrală, ce-şi pierde motivaţia în negura timpului şi prin al cărei inefabil se apropie de lirica eminesciană: „Şi Eminescu şi Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrânit în experienţa crudă a vieţii, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului" (G. Călinescu - „Istoria literaturii române..."). O altă trăsătură a liricii sale o constituie tonul profetic, mesianismul. Aproape toate poeziile anunţă venirea unui Mesia care-i va elibera de suferinţă şi prin care se va realiza visul ce i-a animat de veacuri:eliberarea de sub exploatarea socială şi naţională. Toată poezia lui Goga întreţine această idee a salvării.

Poezia „Oltul" - în care se reflectă problema unităţii naţionale - este o prozopopee dezvoltată, asemănătoare cu o doină de jale, căci rolul Oltului este identic cu al codrului în folclor: alină suferinţele românului, împărtăşindu-i durerile şi bucuriile, ca o fiinţă apropiată. Mai întâi este sugerată vechimea acestei osmoze natură-om, care datează din timpuri imemoriale. „Mult iscusita vremii slovă/ Nu spune clipa milostivă/ Ce ne-a-nfrăţit pe veci necazul/ Şi veselia deopotrivă". Pentru a întreţine atmosfera sunt preferaţi termeni cu o nuanţă arhaică „slovă", „clipă", epitetul „milostivă" şi superlativul popular „mult iscusita". Metaforele „a înfrăţi" şi „nuntă" relevă unitatea desăvârşită: „Mărită fie dimineaţa/ Ce-a săvârşit a noastră nuntă". Ca şi în celelalte

Scanned with OKEN Scanner

poezii unde apare masa suferindă a poporului şi aici se opreşte asupra „visurilor sfărâmate" şi a lacrimilor celor asupriţi - ambele metafore - simboluri ale unei suferinţe metafizice, perpetuate de-a lungul timpului. Năpăstuiţii sorţii vin la Olt, ca la un duhovnic să le aline tristeţea: „La sânul tău vin în amurguri/ Sfioase, fetele fecioare./ Şi dimineaţa vin neveste/ Cu şorţul prins în cingătoare/ Şi vin păstori cu glugă albă/ Din fluier povestindu-şi dorul/ Şi câte cântece şi lacrimi/ Nu duce valul, călătorul". Oltul, personificat, pare a fi un bătrân înţelept, foarte afectiv, purtând cu sine durerile şi speranţele românilor din Ardeal: „Îmbrăţişându-ne câmpia/ Te uiţi adesea înapoi/ Aşa domol te poartă firea/ Căci duce unda-ţi gânditoare/ Durerea unui neam ce-aşteaptă/ De mult o dreaptă sărbătoare".

În următoarele versuri se face o incursiune în zbuciumata noastră istorie, evocându-se „vremuri mai mari la suflet", dar a căror durată a fost atât de scurtă, încât poetul le numeşte printr-o metaforă eufemistică: „slăvite firmituri a vremii". Este parcă un timp mitic, când eroi legendari, Feţi-Frumoşi, fii ai Cosânzenelor luptau împotriva oştirilor cu „coifuri de aramă". Astăzi, Oltul, altădată „haiduc", pare neputincios: „te-a-ncins cu lanţuri împăratul". Ca în toate poeziile, finalul este profetic. Printr-o înşiruire de verbe la conjunctiv cu valoare imperativă, se cere Oltului răzbunarea suferinţelor acestui popor asuprit în propria ţară, anunţându-se împlinirea idealului de veacuri, unirea: „Şi să-ţi aduni apele toate/ Să ne mutăm în altă ţară!"

O. Goga a evocat şi personalităţile satului - „Dăscăliţa", „Apostolul", „Lăutarul Lae Chiorul" - care au rolul de a menţine vie conştiinţa de neam şi de a păstra speranţa în vremuri mai bune.

Prin menirea lor se aseamănă cu profeţii biblici, deoarece sunt nişte vizionari ce prevestesc împlinirea idealurilor celor mulţi.Spre deosebire de sămănătorişti, care vedeau în intelectualii de la ţară nişte „răspânditori de cunoştinţe utile şi bune, nişte sfătuitori", la Goga, apar ca nişte răzvrătitori ai mulţimii (D. Micu). Dascălul este un exponent al idealurilor naţionale, iar preotul, „moşneag albit de zile negre", povesteşte satului întâmplări din trecutul nostru, anunţând o vreme „ce va să vie" („Apostolul").

În slujba oamenilor se află şi dăscăliţa, cea care citeşte bătrânilor ceaslovul, scrie scrisori flăcăilor plecaţi la oaste, învaţă copiii: „Moşnegi, ceteţi ai cărţilor din strană/ Din graiul tău culeg învăţătură";

Scanned with OKEN Scanner

„La tine vin nevestele să-şi plângă/ Feciorii duşi în slujbă la-mpăratul/ Şi tu ascunzi o lacrimă-ntre slove/ În alte ţări când le trimiţi oftatul/ Şi fete vin,să le-nfloreşti altiţa/ La pragul tău e plină ulicioara... („Dăscăliţa").

Pe strunele lăutarului se revarsă durerile, speranţele unui neam întreg: „Dezgroapă, moşnege, cu mâinile-n tremur/ Comoara ta veche de jale/ Tu porţi ferecate durerile noastre/ În vaietul strunelor tale" („Lăutarul"). Este rugat, în numele tuturor, ca atunci când va ajunge în „ţări mai bune", să cânte o doină de jale, „Cum se cântă-n sat la noi/ Când se tânguie ciobanul/ După turma lui de oi", spre a arăta şi divinităţii cât de mare este suferinţa acestui popor („La groapa lui Lae").

Ceea ce defineşte tonalitatea stilistică a liricii lui Goga este lexicul format din termeni bisericeşti, arhaisme şi regionalisme, bogate în sugestii, ce dau textului o gravitate solemnă, ceremonioasă, creând o atmosferă aparte, de sat patriarhal. Exemple sunt nenumărate (altar, vecernie, Domnul, sărbătoare, bucoavnă, ceaslov, părinte, strană, praznic, toiag, răboj, înfricoşat, milostiv, sfânt ş.a.), dar importantă este intenţia artistică a poetului „pătimirii noastre". Astfel, urmărea să pună în lumină vechimea poporului român, suferinţa îndelungată şi aşteptarea izbăvirii. D. Micu remarca limbajul tainic, cifrat, cu aluzii transparente şi totuşi învăluite într-un abur de mister: „norocul nostru-al tuturora", „Înfricoşatul vifor al vremilor răzbunătoare", ziua când se va arăta „norocul acestui neam, secat de jale". Poezia lui O. Goga nu numai că dă expresie unei suferinţe milenare, dar uneşte această esenţă a durerii cu credinţa în izbăvire.

Poetul a adus nu numai un suflu nou, de esenţă patriotică şi socială, ci şi o artă proprie, cu calităţi net superioare faţă de cea a contemporanilor săi. Lirica lui O. Goga nu este o „plângere adresată cuiva, nu e... revendicativă..., ci o jeluire sfâşietoare şi calmă, stăpânită, în faţa lumii întregi în faţa universului". (D. Micu).

Scanned with OKEN Scanner

31. Originalitatea simbolismului românesc

Simbolismul este curentul literar ce a apărut în Franța în a doua jumătate a secolului trecut, ca o reacție împotriva retorismului romantic, a descriptivismului parnasian și a scientismului naturalist. Părintele simbolismului este considerat Charles Baudelaire care fixează prin sonetul „Corespondances" următoarele principii de bază ale noului curent: lumea este o pădure de simboluri, între om și lume se nasc corespondențe și, în al treilea rând, percepția asupra mediului ce ne înconjoară se realizează prin sinestezie.

Izvoarele simbolismului sunt lirica romanticilor germani Novalis și Holderlin, din care este preluat inefabilul, filosofia idealistă reprezentată de . Hegel, Schopenhauer, Schelling care negau posibilitatea de a cunoaşte prin raţiune, poezia angoasei lui Poe şi nu în ultimul rând, noua estetică wagneriană care a revoluționat muzica.

Idealiştii germani considerau că nu percepem lumea raţional, ci pe baza unor reprezentări, dat fiind faptul că obiectul cunoaşterii are o valoare simbolică.

Simbolul nu este invenţia simboliştilor. A mai fost folosit în poezie, în special de romantici, dar pentru a lămuri şi explica, în timp ce la simbolişti funcţia acestuia este de a a sugera. Poeţii novatori de la sfârşitul secolului trecut se conduc după teoria potrivit căreia omul se raportează pe sine la lume, atribuind exteriorului propria sensibilitate.De aici se naşte principiul corespondenţelor între micro şi macrounivers. În categoria acestora intră şi analogiile dintre senzaţii şi imagini de tipuri diferite: „Parfum, culoare, sunet se-ngână şi-şi răspund" (Baudelaire). Rimbaud expune principiul sinestezic în sonetul „Vocalele", unde fiecare sunet evocă o anume culoare, o gamă diferită de stări sufleteşti: „A negru, E alb, I roşu,U verde, O de-azur".

Numele curentului a fost dat de poetul Jean Moréas, care a publicat în 1886, un articol-manifest, „Le Symbolisme". Termenul de simbolism provine din cuvântul grecesc *symbolon*, care desemna

Scanned with OKEN Scanner

beţişorul cu care, în antichitate, se făceau semne pe tăbliţele de ceară. Simbolul literar concentrează în imagini elemente ale realului cu un grad mai mic sau mai mare de generalizare. În anul 1886, Rene Ghil înfiinţează şcoala „simbolist-armonistă", devenită apoi *filosofico-instrumentalistă*. Alţi poeţi, de orientare antiparnasiană, îl considerau şef de şcoală pe P.Verlaine; ei şi-au luat în semn de sfidare, numele de „decadenţi". Reprezentanţi de frunte ai „poeţilor blestemaţi", cum s-au autointitulat, sunt Rimbaud, Corbière, Laforgue. Astfel, mişcarea simbolistă se scindează: pe de o parte intră Mallarmé, Ghil, care cultivau reveria, creând un cadru de vis format din parcuri cu nimfe, havuzuri şi lebede, parfumuri exotice, vegetaţie luxuriantă, balerini, heruvimi, peste toate plutind o muzică discretă. Pe de altă parte, Rimbaud, Rollinat, Verlaine se situează la polul opus, având nostalgia depărtărilor, cântând hoinăreala prin locuri rău famate şi mizere (crâşme, mahalale desfundate, ospicii). Primii cultivă reveria, extazul, ultimii nevroza, angoasa. Dacă prin universul de inspiraţie, simbolismul se împarte în două, nu acelaşi lucru se întâmplă cu estetica, care este unitară. Cu toţii dau expresie unei stări sufleteşti, nu unui sentiment sau unei idei. De obicei, aceste stări care se întind pe o gamă variată - exaltare, plictiseală, nevroză, angoasă - sunt vagi, neclare, iar ca modalitate de expresie,se preferă sugestia. Mallarmé susţine că a numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului şi adăuga: „a sugera, iată visul!". În consecinţă, simbolişti elimină descriptivismul, naraţiunea, retorismul, punând pe prim plan muzicalitatea, realizată atât prin imagini, cât şi prin tehnică. Modalităţile sunt variate: aliteraţii, asonanţe, rime interioare, ruperi şi alternanţe de ritmuri, onomatopei, repetiţii obsesive ş.a. Muzica este discretă, sunt preferate sunetele suave ale harpei, violei, flautului, pianinei, mandolinei ş.a. De remarcat că este căutată nuanţa, atât în ce priveşte culoarea cât şi sunetul, neadmiţându-se ceea ce este strident sau şocant.

Ca şi în Franţa, simbolismul este şi la noi produsul oraşului, el se naşte împotriva poeziei minore a epigonilor eminescieni şi a sămănătorismului. „Simbolismul românesc parcurge o etapă estetico-teoretică, începând din 1880, prin Al. Macedonski, o perioadă de căutări şi experienţe (1892-1908), una de plenitudine (1908-1914)

Scanned with OKEN Scanner

şi, în sfârşit, una de declin" (L. Bote - „Simbolismul românesc"). S-a afirmat că M. Eminescu a însemnat, istoriceşte, pentru lirica românească ceea ce a reprezentat Baudelaire pentru poezia franceză. De aceea, s-a spus că simbolismul românesc derivă din Eminescu (N. Davidescu) şi că, în faza lui iniţială, este eminescianizant (D. Micu - „Început de secol"). Fapt pe deplin explicabil, de vreme ce una din sursele curentului este romantismul german.

Al. Macedonski este cel dintâi care teoretizează principiile simbolismului, prin revista şi cenaclul „Literatorul", încă de la sfârşitul secolului trecut. În 1880, publică articolul „Despre logica poeziei", în care sunt formulate idei ce anticipează anumite teorii ale lui Mallarmé. Nu numai că se fac apropieri între muzică şi poezie („arta versurilor este arta muzicii"), dar este relevată deosebirea de structură dintre poezie şi proză. Mentorul „Literatorului" nu se îndoieşte că „poezia viitorului nu va fi decât muzică şi imagine, aceste principale şi eterne sorginţi ale ideii" („Poezia viitorului"). În alte studii („Despre poemă") pledează pentru concentrarea lirică, în favoarea poeziei care să dea expresie mişcărilor sufleteşti contrastante, sau în altă parte („Despre poezie") afirmă, în totală contradicţie cu principiile maioresciene, că „poezia este datoare să deştepte cugetarea, nu să devină ea însăşi cugetare". Teoretizând noul curent, Macedonski a încurajat de fapt tot ceea ce se deosebea de poezia românească de până atunci: parnasianism, decadentism - tot ce putea impresiona prin inedit (D. Micu - „Început de secol"). Aşa se explică caracterul impur al simbolismului nostru, demonstrat cu prisosinţă chiar de teoreticianul lui. Cercetătorii l-au alăturat când clasicismului (T. Vianu, V. Streinu), când romantismului (cum au făcut-o cei mai mulţi), când simbolismului sau parnasianismului (în „Rondeluri", mai ales). Ciclul „Nopţilor" - ce apar în volumele „Excelsior" şi „Flori sacre" - îl plasează în rândul romanticilor prin tematică (soarta omului de geniu, incompatibilitatea dintre creator şi societate, moartea, stingerea universală), stilul elocvent, antiteza, revolta abia stăpânită. „Poema rondelurilor" reprezintă, pe lângă noutatea în poezia noastră şi punctul cel mai de sus al liricii lui Macedonski. „Rondelurile" vădesc influenţe clasice şi parnasiene prin tentaţia perfecţiunii formei şi a rigorii, afinitatea pentru lucrurile neînsufleţite, încercarea de diminuare

Scanned with OKEN Scanner

a tumulturilor şi de contemplare liniştită, preferinţa pentru obiectele de artă.

„Capodopera lui Macedonski, poemul delirant al mirajului" (G. Călinescu) este „Noaptea de decemvrie", a cărei temă este comună tuturor romanticilor: soarta omului de geniu. Macedonski nu îşi dezminte postura de poet social: visul eroului porneşte dintr-o conştiinţă revoltată împotriva condiţiei umane, dar mai ales împotriva unei lumi prozaice, incompatibilă cu aspiraţiile geniului. În concepţia poetului, creatorul este capabil să atingă idealul propus, chiar dacă pentru aceasta trebuie să se sacrifice, dar fără a se abate de la valorile morale şi fără a face concesii. Se remarcă tendinţa moralizatoare: geniul intransigent, demn, apare conturat în opoziţie cu omul de rând, capabil de compromisuri. Cea mai mare parte a „Nopţii de decemvrie" prezintă călătoria anevoioasă a emirului spre cetatea sfântă Meka. Spre aceeaşi ţintă pleacă şi omul pocit, care preferă calea ocolită şi singuratică. Convoiul emirului piere în deşert, dar nu înainte de a vedea imaginea înşelătoare a cetăţii, ca o fata morgana. Prinţul moare în timp ce i se pare că omul pocit intră pe poarta Mekăi. Eroul poemului devine simbolul credinţei nestrămutate în ideal, al capacităţii omului superior de a rămâne ferm, pe drumul ales, în ciuda obstacolelor. Tratarea motivului geniului este tipic romantică. Stilul este retoric, presărat cu interogaţii şi exclamaţii, iar antitezele nu lipsesc. Ceea ce izbeşte este muzicalitatea, dată de aliteraţii şi asonanţe, rime interioare, repetiţii, precum şi de solemnitatea amfibrahului:

„Pustie şi albă e camera moartă...
Şi focul sub vatră se stinge scrumit...
Poetul, alături, trăsnit stă de soartă...
Cu nici o schinteie în ochiu-adormit...
Iar geniu-i mare e-aproape un mit...
Şi nici o schinteie în ochiu-adormit...".

Spre deosebire de romantici, Macedonski inventează noi simboluri: Meka - absolutul, emirul - geniul, omul pocit - omul comun, drumul ocolit - compromisul, traversarea pustiului - obstacolele ce stau în calea atingerii idealului ş.a.

Scanned with OKEN Scanner

În legătură cu textul s-a vorbit de o anumită magie a potrivirii cuvintelor, iar T. Vianu a stabilit că unul dintre secretele acesteia ar consta în tehnica refrenului, a repetiției savant urmărite: „Repetarea primului vers la sfârșitul strofei a patra este un mijloc de nenumărate ori folosit... încât întreaga compoziție este făcută dintr-o alternanță de refrene. Structura unor astfel de poeme este esențial muzicală." Pe lângă muzica discretă, culorile și parfumurile tari, întregesc cadrul feeric: „Deasupra-i e aur, și aur, e-n zare/ Palatele sale sunt albe fantasme,/ S-ascund printre frunze cu poame din basme/ Privindu-se-n luciul pârâului clar/ Prin aer, petale de roze plutesc/ Havuzele cântă... Voci limpezi șoptesc.../ Bagdadul! cer galben și roz ce palpită/ Bagdadul poiana de roze și crini..." Deși întâlnim în poezia sa de esență romantică, elemente de tehnică simbolistă și parnasiană, poetul este retoric, descriptivist, și muzical în egală măsură. Chiar dacă nu a lăsat creații autentic simboliste, lui Macedonski îi revine meritul de a fi teoretizat și practicat noul curent.

Intenția lui Macedonski de a promova spiritul nou în poezie este susținut de Ovid Densușianu, care înființează la începutul secolului nostru revista „Viața nouă". Dușman al înapoierii culturale, al ignoranței și al spiritului îngust, directorul „Vieții noi" a luptat împotriva izolării „în primitivismul carpato-dunărean", pentru „asimilarea continuă... de elemente noi și apropierea sufletului nostru de sufletul european...". Densușianu a atras atenția asupra mediului urban al poeziei simboliste, atât de diferit de acela al liricii românești. În felul acesta, simbolismul românesc apare nu numai ca reacție împotriva unei estetici, ci împotriva idilismului sămănătorist. Deci, Densușianu definește simbolismul nu în raport cu parnasianismul, cu care îi găsește asemănări, ci în raport cu literatura noastră din secolul al XIX-lea și mai ales în contrast cu poetica sămănătoristă (D. Micu). Densușianu identifică simbolismul cu energetismul, cu poezia luptei, a dragostei de viață și a încrederii în progres. Imagistica citadină, proslăvirea tehnicii, a civilizației în general, apropie poezia „Vieții noi" de futurism. Spre sfârșitul primului deceniu mai apar o serie de reviste satelit pe lângă „Viața nouă": „Versuri și proză", „Grădina hesperidelor", „Simbolismul".

Primul poet autentic simbolist este Șt. Petică, prin ciclurile „Fecioara în alb" și „Când viorile tăcură" unde întâlnim elemente din

Scanned with OKEN Scanner

recuzita simbolistă: sinestezii, corespondențe, muzică discretă, parfumuri, cadru exotic. O anume imagine devine leitmotivul unui întreg ciclu: „Sfânta botticelliană" în „Fecioara în alb", „viorile amuțite" - „Când viorile tăcură", „noaptea fără stele" în „Moartea visurilor". O deosebită predilecție vădește poetul pentru senzațiile olfactive: „Gânduri vechi, ciudate/ apărând grele păcate/ Cu parfum păgân de nard", făptura iubitei e o rază parfumată; „fruntea senină" e împodobită cu „cununi de crini mirositori, „mănunchiuri albastre pe mici viorele" răspândesc „parfumuri subtile şi clare". „Obsesia parfumurilere un aspect al înclinației spre tot ce e subtil, delicat, rar - emanație a unei sensibilități care a suferit zguduiri, ostenită, bolnavă" (D. Micu).

Cel mai valoros poet simbolist, D. Anghel, a colaborat la „Sămănătorul". Deşi sămănătorist ca ideologie, poetul realizează primele creații autentic simboliste, în volumele „Reverii" şi „În grădină". Pentru caracterizarea creației lui Anghel s-a folosit multă vreme expresia „poetul florilor". Volumul „În grădină" este, aşa cum s-a afirmat, un poem floral, un poem al miresmelor îndeosebi, partitura unei simfonii de parfumuri. Ş. Cioculescu constată în monografia sa că D. Anghel cântă flori rurale, comune: sânziana, lăcrămioara, gherghina, bujorul, brânduşa ş.a. Cu toate acestea, poetul nu e un descriptivist, atras de formă şi culoare. Farmecul poetic este realizat - după D. Micu - prin puterea de sugerare a miresmelor, producând o stare de reverie. Uneori, fenomenele vieții reale sunt transferate într-un cadru feeric, iar lumea devine vis: „Vedenii lunecă sub ramuri ca-n nopțile de Sânziene/ Când crinii albi pornesc pe drumuri, feriți de orişice ispită/ Iar eu, păşindu-le pe urmă, trec ca o umbră fericită/ Ce-ar rătăci pierdută-n tihna Câmpiilor Elizeene" („Linişte").

În lirica lui I. Minulescu, considerat un adept entuziast al simbolismului, această estetică este prezentă mai mult exterior şi mecanic. Motivele simboliste abundă, dar nu sunt autentice, ci mimate: obsesia numărului, însă fără fior mistic, noțiunile majusculate, numele sonore şi exotice. De o mare autenticitate lirică este nostalgia depărtărilor, a pătrunderii în orizonturi enigmatice („Romanța pelerinului", „Sosesc corăbiile", „Romanța celor trei corăbii" ş.a.). În rest, „Romanțele" sale conțin foarte mult retorism

Scanned with OKEN Scanner

(„Nimicuri scumpe pământeşti!/ Naufragiul ce m-aşteaptă!", „Am pierdut-o chiar aseară!/ Dar ce cheie nu se pierde?") şi se depărtează de simbolism prin narațiune, descriere, prin unele explicații fără sens, care distrug efectul de substanță al poeziei: „Cheia ce-am pierdut-o aseară/ Am căutat-o/ Dar pe scară/ Era noapte ca şi-afară/ Noapte ca sub boltuita/ Cupolă de mănăstire..." („Romanța cheii"), „Dorm tristele galere/ Anii/ Le-au putrezit pe jumătate/ Şi lanțul ancorelor grele/ Le-a rugint de multă apă/ Furtunile fără de număr/ Le-au înecat răzbunătoare..." („Romanța celor trei galere").

G. Bacovia este cel mai mare simbolist al nostru şi unul dintre cei mai originali pe plan mondial, prin faptul că impune un nou univers de inspirație, prin aceea că a preluat în mod superior muzicalitatea eminesciană. Din primul volum „Plumb" (1916), Bacovia este un poet cu un contur distinct. Atmosfera lirică în care s-a format personalitatea bacoviană e aceea a poeziei lui Baudelaire, Poe, Verlaine, a „decadenților" evocați în „Sonet"şi„Finis": „Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă/ Ori ca Verlaine topit de băutură", „Dar în lugubrul sălii pufneau în râs sarcastic/ Şi Poe, şi Baudelaire, şi Rollinat". G. Bacovia este creatorul unei atmosfere lirice inedite, care a luat numele de atmosfera bacoviană. E poetul toamnei reci şi umede , al iernii aspre cu amurguri sumbre de metal, al verii toride, de a cărei căldură „încet, cadavrele se descompun" („Cuptor"), al monotoniei târgului vechi. Întâlnim parcuri solitare, cu copaci desfrunziți,grădini devastate, „mâncate de cancer şi ftizie," corbii prevestitori ai morții, figuri palide, morbide: „Copacii albi, copacii negri stau goi în parcul solitar" („Decor"),

„Sunt solitarii pustiilor piețe/ Cu tristele becuri cu pală lumină" („Pălind"); „Şi toamna şi iarna/ Coboară-amândouă/ Şi plouă şi ninge/ Şi ninge şi plouă".Uneori, umezeala atinge prin durată limitele suportabilului: „E-o noapte udă, grea, te-neci afară/ Prin ceață obosite, roşii fără zare" („Sonet"). În acest univers fiecare mişcare este de sus în jos: corbii curg, frunzele cad, plopii plâng, plouă, ninge, lumea fiind văzută ca o rotire în cercuri spre un punct central: plumbul - metaforă a morții. „Geometria textului bacovian descrie o cădere, sugestie a iminentului crepuscul" (V. Fanache, „Eseuri despre vârstele poeziei"). Ca la toți simboliştii, imaginile auditive sunt foarte frecvente, dar spre deosebire de aceştia, la Bacovia muzicalitatea nu este discretă, plăcută.

Scanned with OKEN Scanner

ci „dizarmonică, sincopată, țipată la trompetă, isterică" (N. Manolescu - „Metamorfozele poeziei"). Se aude marşul funebru, caterinca fanfară, trompeta de la cazarmă, unele sunete sinistre, înspăimântătoare, ca urletul lupilor sau strigătele unui nebun sau alcoolic: „Pe câmp sinistre şoapte trec în vânt/ Şi-aud gemând amorul meu defunct/ Şi gem şi plâng,şi râd în hi, în ha" („Amurg de toamnă"). „Răsună din margini de târg/ Un bangăt puternic de-aramă/

É toamnă: metalic s-aud/ Gorniştii, în fund la cazarmă" („Toamnă"). „O bolnavă fată vecină/ Răcneşte la ploaie râzând" („Plouă"); „ Stam singur în cavou... şi era vânt.../ Şi scârțiau coroanele de plumb" „(Plumb"). Imagisticii bogate îi corespunde o recuzită tehnică variată: aliterații şi asonanțe („De-atâtea nopți aud plouând/ Aud materia plângând"- „Lacustră"); repetiții obsesive („Dormeau adânc sicriele de plumb/ Şi flori de plumb şi funerar veştmânt/ Stam singur în cavou şi era vînt/ Şi scârțiau coroanele de plumb"), refrene ş.a Efectul acustic mai este imprimat prin cantabilul iamb (ca în „ Plumb" sau „ Lacustră"), prin solemnitatea amfibrahului („Moină"), alternanța dactilului cu amfibrahului: „Buciumă toamna/ Agonic din fund" („Pastel"). Bacovia aduce în poezie elemente tipic româneşti, ceea ce nu făcuse nici un alt simbolist de până la el: „Ce chiot, ce vaiet, în toamnă/ Şi codrul sălbatic vuieşte/ Răsună-n coclauri un bucium/ Şi doina mai jalnic porneşte" - „Melancolie".

Spre deosebire de ceilalți simboliști care surprind nuanța, tonurile pastelate, la Bacovia culorile sunt sumbre.

„Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca niște prezențe fizice, erodează peisajele" (N. Manolescu). Cea mai frcventă culoare este cenuşiul care sugerează o stare nevrotică, apăsătoare. Aşa sunt plumbul, cerul înorat de toamnă, fumul, ceața, gările afumate, noroiul străzilor desfundate. Mai apar frecvent negrul ca semn al morții, violetul, sugestia crepusculului. Celelalte culori (galben, roz, alb) au semnificații diferite de cele populare. Galbeni sunt bolnavii de oftică, roşul îl întâlnim în sângele de la abator sau în sputa tuberculoşilor, iar albul înspăimântă prin întindere şi îngheț.Cromatica caldă, pastelată este accidentală: „Verde crud, verde crud/ Mugur alb, şi roz şi pur/ Vis de-albastru şi de-azur,/ Te mai văd, te mai aud". („Note de primăvară").

Prin experiența simbolistă, poezia română se modernizează,devenind „conştiință de sine" (N.Manolescu). Acestă

descătuşare a expresiei, noile analogii create, motivele şi temele noi poetice au contribuit în mare măsură la apariţia liricii moderne din perioada interbelică, când se afirmă primii mari creatori de după Eminescu: T. Arghezi, I. Barbu, L. Blaga, I. Vinea, Al. Philippide ş.a.

Scanned with OKEN Scanner

32. Universul liricii lui George Bacovia

Personalitatea artistică a lui Bacovia s-a format într-o perioadă dominată de acei „poètes maudits"- Baudelarie, Verlaine, Rollinat, Poe - pe care i-a amintit şi în poeziile sale („Sonet", „Finis"). Se înrudeşte cu damnaţii prin atmosfera stranie,stare de nelinişte, nevroza, prezenţa obsedantă a morţii. *Nota de mare originalitate*, pe care a adus-o nu numai la noi, dar şi pe plan mondial, constă în aceea că a impus un nou univers - *târgul de provincie,*monoton şi lipsit de orizont,preluînd, în acelaşi timp, *la un nivel superior*, *tehnica poetică eminesciană*.Astfel, Bacovia *a devenit cel mai mare simbolist* român şi unul dintre *cei mai valoroşi* din literatura universală. Primul volum, *„Plumb"*, apărut în 1916, l-a impus definitiv, consacrându-l drept *unul dintre cei mai valoroşi creatori de după M. Eminescu*. Au urmat alte patru apariţii - „Scântei galbene" (1926), „Cu voi" (1930), „Comedii în fond"(1936), „Stanţe burgheze"(1946) care însă, nu ating performanţa artistică a volumui de debut.

Poet al toamnei, cufundat în deznădejde şi cu presimţirea morţii apropiate, G. Bacovia a creat o atmosferă stranie, cu tablouri formate din parcuri desfrunzite, gări afumate, crâşme murdare, câmpul de la abator, cimitirul, mahalale desfundate, liceul sumbru, piepe pustii; în general ne întâmpină un peisaj dezolant, cu „ ziduri vechi ce stau în dărâmare" („ Sonet"), cu ninsori şi ploi ce nu se mai sfârşesc şi tind să descompună întreaga materie. În această lume pustiită, golită parcă de sens, orice mişcare este de sus în jos, poezia bacoviană descriind o „rotire în cădere, sugestie a iminentului crepuscul" (V. Fanache, „Eseuri despre vârstele poeziei"): plouă, ninge, cad frunzele, „O roză galbenă se uită-n jos" („Nocturnă"), corbii curg, sânul iubitei „e mai lăsat" („Cuptor"). Ceea ce vedem - câini vagabonzi, corbi ce prevestesc ceva sinistru, copii palizi, amanţi „ mai bolnavi, mai trişti"(„ Nervi de toamnă"), alcoolici, dezechilibraţi psihic - sugerează o lume morbidă, în care totul e „ mâncat de cancer şi ftizie". („ În parc).

Scanned with OKEN Scanner

După cum remarca D. Micu („Început de secol"), poezia lui Bacovia e una de senzații - tactile, olfactive, cromatice, care şochează prin intensitate. Spre deosebire de ceilalți simboliști care, cultivau senzații plăcute, date de arome tari ale unor flori exotice, la Bacovia nu miroase decât a putred din cauza umezelii şi a descompunerii cadavrelor, totdeauna este prea frig şi umed, mult fum:„ E-o noapte udă, grea, te-neci afară/ Prin ceață, obosite, roşii - fără zare/Ard afumate triste felinare/ Ca într-o crâşmă, umedă, murdară" („ Sonet"); „ Pe - afară de stai/ Te- năbuşi de fum" („ Pastel"), „Şi-s umezi pereții/ Şi-un frig mă cuprinde". („ Moină")

Prin câteva motive, prin mijloacele în aparență simple, Bacovia sugerează cu o putere torturantă urâtul, plictiseala,tristețea autumnală, monotonia înnebunitoare. Tablourile sunt aceleaşi, fără vreo nuanțare, totul este plat şi mecanic, de vreme ce mecanismul existenței constă în a se repeta.

„Începutul şi sfârşitul sunt egale în viziunea lui Bacovia, cercul pe care se înscrie existența umană e perfect" (V. Fanache), iar parcurgerea lui pe cât de inevitabilă, pe atât de inutilă. Neliniştea, sentimentul de claustrare ce domină lirica sa, golul existențial degenerează în nebunie, cu manifestările ei - „ râsul hidos" şi plânsul: „ Tu, haos care toate - aduni/ În golul tău e nebunie/ Şi tu ne faci pe toți nebuni" („ Pulvis"); „ Pe un nebun l-am auzit răcnind" (Plumb de toamnă); „ Tovarăş mi-e râsul hidos şi cu umbra" („ Pălind"); „ Îmi vine să râd fără sens" („ Nervi de toamnă"). Eul liric trece nepăsător prin acest univers în descompunere, într-o mişcare haotică, abandonându-se uitării de sine („ Şi-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă/ Apoi, cu paşi de-o nostimă măsură/ Prin întuneric bâjbâiesc prin casă/ Şi cad,recad şi nu mai tac din gură"- Sonet"). Altă dată ne apare într-o ipostază ironică, conştient de valoarea iluzorie a „ nervilor de primăvară". Lucid, ştie că degeaba aşteaptă „ o nouă primăvară de visuri şi păreri", căci schimbarea este aparentă, esența vieții rămânând aceeaşi: „ O lungă deşteptare zvoneşte împrejur/... O nouă primăvară pe vechile dureri/... Vor fi acum de toate cum este orişicând/ Dar iar rămâne totul o lungă teorie". („ Nervi de primăvară")

În general, viziunea lui Bacovia asupra vieții se rezumă la imaginea din „Panoramă": „o lume privită prin ocheane triste...,

Scanned with OKEN Scanner

deformată într-o oglindă ce nu răstoarnă imaginea, dar schimbă proporţiile ca într-o caricatură". (N. Manolescu)

G. Bacovia este - după D. Micu- „ cel mai mare poet al ploii şi ninsorii din literatura noastră", iar lume creată de el e „ un infern acvatic". Umezeala reprezintă un semn al morţii, penetrează obiectele dând impresia de prăbuşire şi descompunere. Cea mai evidentă expresie a spaimei de umed o găsim în „ *Lacustră"* unde, printr-o savantă gradaţie, se urmăresc implicaţiile ploii de la planul exterior-natural spre cel uman- psihologic.

Poezia se deschide cu o referinţă temporală (.. *De-atâtea nopţi aud plouând"),* în care, adjectivul cu valoare de superlativ absolut ne plasează într-un timp nedefint. Singura realitate pare a fi ploaia interminabilă, care, nu numai că descompune întreaga materie, dar degradează conştiinţa umană. Dacă în prima strofă predominau imaginile auditive („ De-atâtea nopţi aud plouând/ Aud materia plângând"), în continuare trecerea în planul subconştientului se face prin senzaţii tactile:„ Şi parcă dorm pe scânduri ude/ În spate mă izbeşte-un val". Prin durată, umezeala atinge limitele suportabile, creând o stare de încordare, dublată de un acut sentiment al singurătăţii. Apar acum, spaima şi coşmarurile: „ Tresar prin somn şi mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal". De-atâta ploaie , elementele îşi pierd proprietăţile fizice, materia se descompune şi totul capătă dimensiunile unei prăbuşiri cosmice.Însăşi noţiunea de timp dispare, astfel că eroul liric se imaginează singur, la începutul timpurilor: „ Un gol istoric se întinde/ Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc/ Şi simt cum de atâta ploaie/ Piloţii grei se prăbuşesc". Ultima strofă o reia pe cea dintâi cu un vers schimbat („ Tot tresărind, tot aşteptând") ce sugerează încordarea şi spaima; ambele conduc spre un dezechilibru psihic, universul exterior transmiţându-se printr- o reuşită corespondenţă spre cel interior.

La Bacovia se remarcă intensitatea senzaţiei. Nuanţa atât de căutată de rafinaţi, este exclusă la autorul „Plumbului". La el culoarea este „nu numai persistentă şi obsesivă, dar şi de o mare materialitate, ca la expresionişti". (N. Manolescu) Cel mai des întâlnim *cenuşiul,* culoarea plumbului, prin care se sugerează angoasa, plictiseala şi lipsa de orizont a existenţei cotidiene.Cenuşii sunt fumul din gări sau din crâşmele umede, cerul înorat de toamnă, amurgul, ceaţa care învăluie

Scanned with OKEN Scanner

orașul, peisajul autumnal, piețele pustii: „ Iar în zarea cea de plumb/ Ninge gri" („Gri"), „ Afară o vreme de plumb/ Și vântul împrăștie ploaia" („Toamnă "), „Sunt solitarul pustiilor piețe/ Cu tristele becuri cu pală lumină („ Pălind"), „ E-n zori, e frig de toamnă/ Și cât cu ochii vezi/ Se-ncolăceşte fumul/ Și-i pâclă prin livezi", („Alean"). Culoarea gri rezultă din combinația albului cu negrul: „Copacii albi, copacii negri/ Stau goi în parcul solitar"(„ Decor").

În cromatica bacoviană abundă *negrul,* a cărui semnificație populară - moartea - o menține. Așa sunt copacii, corbii, noaptea, noroiul din mahalale:„ Prin măhălăli mai neagră noaptea pare"(„ Sonet"), „ Și noaptea se lasă/ Murdară și goală "(„ Moină"), „ Vâslind un corb vine din fund"(„Amurg de iarnă"), „Și plouă, e moină, noroi"(„ Spre toamnă "). Uneori, negrul invadează totul, sugerând carbonizarea, trecerea în lumea anorganică. „Carbonizate flori, noian de negru/ Vestminte funerare, de mangal/ Negru profund noian de negru".(„ Negru")

Albul e înspăimântător prin întindere și îngheț, iar uneori dă senzația de pustiu și moarte. În amurgul de iarnă „sumbru de metal", „câmpia albă e un imens rotund fără viață, ce trimite „chemări de dispariție".(„Amurg de iarnă") Ninsoarea abundentă transformă totul într-un cimitir: „Afară ninge prăpădind/ Iubita cântă la clavir/ Și târgul stă întunecat/ De parcă ninge-n cimitir" (Nevroză"). Alteori, zăpada imaculată apare într-un puternic contrast cu sângele ce se scurge, pe câmp la abator, roșul reprezentând aici distrugerea vieții: „Plină-i zăpada de sânge animal" („Tablou de iarnă"). *Roșul* este culoarea amurgului („Cu lacrimi mari de sânge/Curg frunze de pe ramuri/Și-nsângerat amurgul/Pătrunde-ncet prin geamuri"-„Amurg") sau îl mai găsim în sputa bolnavilor de oftică.

Aceeași sugestie a crepusculului o aduce și *violetul*.Așa sunt amurgul, aurora sau primăvara:„Primăvara...O pictură parfumată cu vibrări de violet"(„Nervi de primăvară");„Oh, amurguri violete" Alteori, dă o senzație de halucinație, de alienare, prin prezența obsedantă. („Amurg violet").Destul de des, revine galbenul:„culoarea deznădejdii",cum îi spunea poetul,a frunzelor ce cad și a palorii bolnavilor de tuberculoză:„Și galbeni trec bolnavi/Copiii de la școală(„Moină"), „La toamnă când frunza va îngălbeni/Când pentru

Scanned with OKEN Scanner

ftizici nu se ştie ce surprize vor veni"(Nervi de toamnă").In general, galbenul este sugestia bolii.

După cum se observă, la Bacovia culorile sunt sobre,cu o mare forţă de expresivitate,penetrează peisajele, creând „o atmosferă de rigiditate"(N. Manolescu).Culorile vii, pastelate apar cu totul accidental în „Note de primăvară": „Verde crud, verde crud/Mugur alb şi roz şi pur/ Vis de-albastru şi de-azur/ Te mai văd, te mai aud".

Simboliştii erau adepţi ai instrumentalismului, preferând sunetele suave ale mandolinei, pianinei sau harpei,cultivând în general o muzică inefabilă plăcută,ce predispune la reverie. Atmosfera sinistră din lirica bacoviană este augmentată şi prin imaginile auditive.Mai întotdeauna se aude un marş funebru, fanfara din parcul oraşului, croncănitul corbilor, scârţâitul copacilor, clopotul de la şcoală, trompeta de la cazarmă, urletul lupilor, răcnetul unui nebun, oftatul toamnei,sunetul dogit al tălăngilor,tusea tuberculoşilor, vuietul din codru atât de deosebit de muzica „şoptită" a lui Eminescu, plânsul iubiţilor ş.a. La Bacovia, sunetele sunt înspăimântătoare şi stranii.

Spre deosebire de unii simbolişti români la care efectele acustice erau mai mult sau mai puţin căutate, deci artificiale,Bacovia vine cu o tehnică muzicală ce aminteşte de cea eminesciană, constând în ruperi de ritm, alternanţe de măsură, repetiţii, refrene, aliteraţii şi asonanţe, onomatopei ş.a.

În planul fonetic se observă frecvenţa aliteraţiilor şi a asonanţelor, cu un remarcabil efect muzical. În „Lacustră", spre exemplu, cadenţa ploii este sugerată prin aliteraţiile consoanelor sonore, prezente şi în monorimă: „De-atâtea nopţi aud plou*ând*/ Aud materia plâng*ând*". Consoanele închise *(p,c,t,s,)*susţin,în plan stilistic, starea de anxietate evocată în „Plumb": „Dormeau adânc sicriele de *plumb*/ Şi flori de *plumb* şi funerar *veşmânt*/Stam singur în cavou... şi era *vânt*/Şi scârţâiau coroanele de *plumb*".Sunetele sinistre sunt redate prin onomatopei sau interjecţii: „*Ţârâie* ploaia"(„Pastel"); Şi gem şi plâng, şi râd în *hâ*,în *ha"*(Amurg de toamnă"), „*Scârţâie* toamna din crengi ostenite"(„În grădină"), „Pe când vântul *hohoteşte*-n bulevarde glaciale"(„Plumb de iarnă"); „Copacii pe stradă *oftează*"(„Nervi de toamnă"); „*Hau*!... *Hau*!... depărtat sub stele-nghеţate".(„Plumb de iarnă").

Scanned with OKEN Scanner

Ca şi Eminescu, Bacovia preferă cantabilul iamb,ritmul „Lacustrei" şi al „Plumbului":„De-atâtea nopţi aud plouând", „Dormeau adânc sicriele de plumb".Alteori alternează două tonuri diferite-dactilul cu traiectoria sa ascendentă şi solemnul amfibrah: „Buciumă toamna/ Agonic din fund(„Pastel"). Pentru a sugera persistenţa unei atmosfere cenuşii, cu multă umezeală, foloseşte amfibrahul: „Şi toamna şi iarna/Coboară-amândouă"(„Moină").Un exemplu pentru alternanţele de ritm îl reprezintă poezia „Tablou de iarnă". Până la cezură ,versurile sunt formate dintr-un coriamb: „Ninge grozav //", în care prima şi ultima silabă accentuate dau o mişcare ritmică. Versul se încheie cu doi iambi: „ pe câmp la abator". Foarte frecvente sunt alternanţele de măsură : „Iar în zarea cea de plumb (7)/Ninge gri(3)"; alteori, unui vers scurt îi urmează altul mai lung, insistându-se asupra monotoniei: „ Vine(2)/Iarna cu plânsori de piculine"(10).

În lirica bacoviană repetiţia are rolul de a evidenţia „mişcarea în cerc a timpului uman"(V.Fanache),de a mări până la exasperare senzaţia de plictiseală şi de monotonie. Nu de puţine ori se întâlnesc repetiţii obsesive: „ Singur, singur, singur/.../Plouă, plouă, plouă"(„Rar") sau, în altă parte,cuvântul "*plumb*" se repetă de şase ori numai în două strofe, creând o stare de apăsare şi claustrare: „ sicriele de plumb", „flori de plumb", „coroanele de plumb", „amorul meu de plumb", „flori de plumb", „aripile de plumb".Eroul liric bacovian este chinuit de obsesia vieţuirii într-un univers-cavou(„Stam singur în cavou..."), în care tot ceea ce există încremeneşte în plumb, adică în moarte. Alte tipuri de repetiţii - cele inversate - augmentează efectul muzical: „ Şi toamna şi iarna/Coboară-amândouă/ Şi plouă şi ninge/ Şi ninge şi plouă"(„Moină"). Prin refren, se revine cu insistenţă asupra unui detaliu, a unei nuanţe sau a unei stări.(ex. „Lacustră", „Moină" ş.a.).Alteori, refrenele sunt alcătuite dintr-un singur vers: „Oh,plânsul tălăngii când plouă", subliniindu-se astfel nevroza.

Tablourile lui Bacovia, formate din imagini cu o mare forţă de expresivitate, nu par, decât la o privire superficială, fărâmiţate şi discontinui, însă luate împreună alcătuiesc un univers în care existenţa normală nu este posibilă, un infern aproape. Eul liric este un înstrăinat de lume şi de sine, dezorganizat sufleteşte, înconjurat numai de

Scanned with OKEN Scanner

„obiecte".(N.Manolescu), condamnat să trăiască într-un univers aberant, fără a putea comunica cu celelalte forme ale existenței.

Creația bacoviană reprezintă o experiență artistică dintre cele mai originale, cu însemnate urmări pentru întreaga evoluție a limbajului poetic. Nu numai că a impus un univers nou, dar a creat și un limbaj al crizei.(N.Manolescu)

Expresivitatea excesivă, formele voit prozaice, exacerbarea simțurilor, picturalul au făcut pe unii critici să vorbească despre un „antisimbolism", apropiindu-l de curentele avangardiste - expresionism, suprarealism, ce s-au dezvoltat în perioada interbelică prin creația lui Arghezi, Blaga și I. Barbu.

Scanned with OKEN Scanner

33. Universul poetic arghezian

Puțini scriitori din literatura noastră s-au bucurat, chiar de la debut, de o primire net favorabilă din partea criticii literare. Încă din 1926, Felix Aderca îl considerase pe Tudor Arghezi cea mai mare personalitate poetică contemporană, iar M. Ralea salută în autorul „Cuvintelor potrivite" pe „cel mai mare poet de la Eminescu încoace". („Tudor Arghezi", în vol. „Respective") Însuşi G. Călinescu consemna în a sa „Istorie..." că „Tudor Arhezi s-a coborât... ca un bolid...", proclamându-l „un nou Eminescu". De remarcat că până la acea dată doi mari poeți își publicaseră deja operele de căpătâi: G. Bacovia („Plumb" - 1916) şi L. Blaga („Poemele luminii" - 1916) Începând cu 1927, Arghezi își dedică întreaga viață scrisului, ca poet şi prozator, romancier şi dramaturg, cronicar şi pamfletar temut, traducător original. Volumul de debut a fost urmat, la intervale scurte de timp,de nenumărate apariții editoriale, printre care: *„Flori de mucegai"* (1931), *„Versuri de seară"*(1935), *„Una sută una poeme"* (1947), *„Cîntare omului"*(1956), *„Stihurri pestrițe"*(1957) ş.a., la care se adaugă operele în proză - *„Poarta neagră,"* *„Tablete din țara de Kuty"*, *„Ochii Maicii Domnului"*, *„Cimitirul Buna-Vestire"*, *„Lina"*.

T. Arghezi se singularizează în epocă prin trei aspecte: cultivă un univers deosebit de vast, o tematică variată şi înfăptuieşte a doua revoluție în limbajul poetic după Eminescu. Ov. S. Crohmălniceanu remarca la Arghezi „marea inventivitate verbală", precum şi „facultatea de a nu se repeta" („Literatura română între cele două războaie mondiale", vol. II), punându-l astfel în antiteză cu alți poeți - Coşbuc, Goga, Bacovia - al căror univers era foarte restrâns: satul, respectiv târgul de provincie. Autorul „Cuvintelor potrivite " își definește singur universul într-o poezie programatică din volumul „Una sută una poeme": „Au scăpat de pana mea/ Meiul doar şi mazărea" („Inscripția cărții")

Scanned with OKEN Scanner

Universul arghezian este, ca şi cel eminescian, deosebit de vast: în timp, pleacă de la epoci străvechi, „pe când omul abia se desprinsese din maimuță", („Umbra") şi ajunge până în zilele noastre („Cel ce gândeşte singur"), iar în spațiu, surprinde atât câmpul unde muncește țăranul, cât şi cerurile divinității, palatele („Caligula") sau talazurile mării („Fiara mării"). De asemenea, ne introduce în noi medii socio-umane, neexploatate până la el: *puşcăria* („Flori de mucigai"), *universul casnic* („Cărticica de seară") şi „cel al boabei şi al fărâmii", fiind primul poet român la care se poate vorbi de o tematică ludică („Buruieni", „Copilărie" ş.a.). Sacre devin la el făpturile pământeşti, plantele şi animalele, cele mai neînsemnate vietați, tot ceea ce este gingaş şi umil

Unei sfere de inspirație atât de largi îi corespunde o tematică la fel de variată. Se poate vorbi la Arghezi de poezia pragmatică, filosofică, socială, erotică şi ludică. Prima categorie cuprinde cele mai multe poezii de acest tip din literatura română. În fruntea fiecărui volum plasează asemenea versuri în care îşi exprimă concepțiile despre literatură, rolul artei şi al artistului, estetica. izvoarele de inspirație şi tematică:„*Testament*" (în „Cuvinte potrivite"), „*Flori de mugigai*" ce dă titlul volumului, „*Cuvânt*"(în „Cărticică de seară"), „*Inscripția cărții*"(„Una sută una poeme"). Volumul „Cuvinte potrivite" mai conține şi alte poezii unde Arghezi îşi defineşte arta literată: „Ex libris", „Vraciul", „Rugă de seară".

Nu numai în lirica filosofică, dar şi în cea programatică, Arghezi şi-a demonstrat cu prisosință inconsecvența, oscilarea între două atitudini opuse. În poeziile „Testament", „Flori de mucigai", „Cuvânt", „Rugă de seară" artistul şi arta au roluri sociale. Creația are menirea de a alina durerile celor mulți şi de a-i pedepsi pe asupritori („Testament") sau se adresează cu predilecție celor aflați la periferia societății: „Sunt stihuri fără an/ Stihuri de groapă/ De sete de apă/ Şi de foame de scrum/ Stihurile de-acum" (Flori de mucigai"). „Vraciul" prezintă o altă ipostază a creatorului - detaşat de lumea dinafară, plată şi prozaică, față de care manifestă un imens dezgust: „Mormânt închis la zgomotul de-afară/ Contemplu-a cârtițelor bucurie/ Lingându-şi puii cu idolatrie/ Băloşi sub steaua mea polară".

Pe de altă parte, actul creator nu are nici o finalitate: „Dar jertfa lui zadarnică se pare/ Pe cât e viersul cărții de frumos/ Carte iubită fără de

Scanned with OKEN Scanner

folos/ Tu nu răspunzi la nici o întrebare"(„Ex libris"), sau crede că a „răscolit pulberi de fum" („Cuvânt"), iar în „Inscripția cărții" se întreabă dacă poezia este „meşteşug sau zbeg".

Vădind influențe din ideile socialiste propagate la revista lui N.D.Cocea, poezia „Rugă de seară" exprimă „revolta... , dorința de a anula stările prezente şi năzuința către o lume mai curată"(T.Vianu - „Studii de literatură română"). Arta este înzestrată cu puterea de a transforma realitatea şi de a crea noi valori: „Să-mi fie versul limbă/ De flăcări ample ce distrug/ Trecând ca şerpii când se plimbă/ Cuvântul meu să fie plug/ Ce fața solului o schimbă/ Lăsând în urma lui belşug".

„Testament" este cea mai cunoscută şi, totodată, cea mai complexă poezie programatică, în care îşi exprimă concepțiile cu privire la rolul artei, izvoarele de inspirație, stilul, tematica. După cum însuşi mărturiseşte, în centrul operei sale se află țăranul român, adevăratul întemeietor al civilizației: „Aşèaz-o cu credință căpătâi/ Ea e hrisovul vostru cel dintâi/ Al robilor cu saricile pline/ De osămintele vărsate-n mine". Creația reflectă „durerea noastră surdă şi amară", „ cenuşa morților din vatră", ocara, veninul, „sudoarea muncii sutelor de ani ", devenind ea însăşi „un Dumnezeu de piatră"(metaforă a speranței), în care robii de odinioară găsesc singurul lor razim. Poetul transpune estetic suferințele şi umilințele îndurate de-a lungul timpului. „Cartea" reprezintă o mângâiere pentru stăbunii oropsiți, dar în acelaşi timp, în ea este sublimată mânia năpraznică, ucigătoare, acumulată de-a lungul atâtor veacuri de suferință, care acum se întoarce, prin cuvinte, pedepsitoare: „Pe care ascultând-o a jucat/ Stăpânul ca un țap înjunghiat/... / Domnița suferă în cartea mea".

Încă de pe acum, Arghezi anunță promovarea esteticii urâtului, crezând ca şi Baudelaire, în rolul transformator al artei: „Din bube, mucigaiuri şi noroi/ Iscat-am frumuseți şi prețuri noi". Modelând cuvintele printr-o muncă titanică, poetul schimbă urâtul în frumos, „veninul" în „miere", suferința în alinare, face din „zdrențe" „muguri" şi „icoane".

Poezia socială ocupă un loc important în cadrul operei argheziene, cuprinzând ode închinate omului, capacității sale creatoare („Belşug", „Plugule", întregul volum „Cântare omului") şi critică socială (volumele „Flori de mucigai", „1907").

Scanned with OKEN Scanner

T. Arghezi anunțase încă din „Testament" că un loc central îl ocupă în opera sa țăranul, a cărui muncă o elogiază deseori. După T.Vianu, „Belșug" reprezintă un „elogiu adus țăranului și muncii sale", „cea mai măreață odă" care i-a fost vreodată ridicată. Primele versuri prezintă într-un cadru vast spațiul muncii țăranului: brazda care pornește de la vatră pare că se ridică spre cer, pe când priviți din depărtare, om și animale sunt nemișcați ca un grup statuar. Simbolic, plugul înfrățește țăranul cu glia. Plug, vite și țăran formează o trinitate: „El singuratic duce către cer/ Brazda pornită-n țară de la vatră/ Când îi privești împiedicați în fier/ Par, el de bronz și vitele de piatră".

În această luptă cu sine și cu natura, truditorul ogorului pune multă îndârjire și hotărâre, sugerate de enumerație: „*Grâu, popușoi,săcară, mei și orz/* Nici o sămânță n-are să se piardă" sau de epitete: „*Ager* oțelul rupe de la fund/ Pământul *greu,* muncit *cu dușmănie"*, dar și „*cu nădejde"*, căci speranța constituie suportul moral al muncii. Munca înalță pe robul pământului la rangul de creator, făcându-l egal divinității: în aceasta constă mulțumirea și răsplata sa. Deci „Belșugul" este de natură spirituală, nu materială. În final, folosirea formei a II-a a pronumelui personal dovedește admirația nedisimulată pentru plugar, familiaritatea: „*Tu* nu-ți întorci privirile-napoi/ Căci Dumnezeu pășind apropiat/ Îi vezi lăsată umbra printre boi".

„Plugule" constituie un alt imn adresat născocitorului uneltelor. Efortul creator generează aici nu doar un „belșug" de ordin spiritual , ci și material: „S-a-ndătinat *copilul cel pitic/* Să are și să strângă avuție". Disproporția dintre micimea omului și intemperiile cu care trebuie să lupte - ploi, furtuni, negură și zloată - este sugerată metaforic, aproape eufemistic. În această trudă, țăranul pune „blesteme", dar și speranță, „nădejdi și rugăciuni", astfel că satisfacția este întreagă: „Osânda și-a schimbat-o-n bucurie/ Clădindu-și slăvi și veacuri cu nimic". Prin aceste creații, T.Arghezi se definește ca un poet al muncii creatoare a țăranului.

Tot în această sferă a elogiului adus capacității creatoare a omului se înscrie volumul *„Cântare omului"* care realizează o amplă incursiune în istoria civilizației umane. Mitul lui Prometeu are o îndelungată tradiție în literatura universală, de la vechii greci până la romantici - Hesiod,Eschil, Goethe, Shelly ș.a. La început, omul era doar o „umbră" ce-și căuta adăpost, trăind în scorburi și peșteri. Dar

Scanned with OKEN Scanner

ființa umană s-a ridicat pe verticală și a privit din depărtare întâia lui lumină: omul singur este înzestrat cu voință și capacitatea de a crea.(„Împlinire"). Mâinile i-au fost eliberate, fură focul și-l întreține(„Flacăra păzită"). Convins fiind că trebuie să se învingă pe sine, născocește uneltele - cuțitul și securea, fierăstrăul și secera, acul, roata și luntrea(„Născocitorul"). Corăbiile alunecă pe apă, ard cuptoarele, ciocanul pe ilău îndoaie fierul, mâna omului se desface, bogată în îndemânări, făuritoare de valori(„Mâna lui"). Se formează popoarele, oamenii se împart în „seminții" și „neamuri", apoi în „stăpâni și robi", cei dintâi predicând supunerea și resemnarea(„Rânduiala"). Cei asupriți înțeleg că puterea este a lor, în consecință, se răzvrătesc și tronurile încep să se prăbușească(„A fost o noapte oarbă"). Dezvoltarea științelor înlesnește cunoașterea marilor taine ale lumii: sunt cercetate adâncurile oceanelor, cerul ș.a. Noul Prometeu a descoperit puterea închisă în atom, luându-și în stăpânire destinul.

Poezia „Cel ce gândește singur" este o imagine a apoteozei la care a ajuns omul, aflat pe o treaptă superioară a evoluției.Altădată robit, legat în lanțuri, omul devine acum propriul stăpân. Forța minții a înlocuit-o pe cea a brațului. A ajuns să descifreze tainele naturii, să inventeze mașini sofisticate, care substituie efortul a mii de oameni; noile descoperiri comprimă spațiul și timpul.

După D.Micu, „Cântare omului" dezminte filosofia zădărniciei și a neputinței: destinația omului nu este aici moartea, ci lupta, idee de sorginte nietzcheeană(„Opera lui Tudor Arghezi", în „Eseu despre vârstele interioare").

În totală opoziție cu poeziile pe tema aspirației umane, apare în volumul „Flori de mucigai" tipul marginalizatului, al omului aflat la periferia societății, trăind într-un univers închis, lipsit de perspective.

Arghezi înfățișează „în manieră realistă"(P.Constantinescu), scene din viața pușcăriașilor și realizează câteva portrete bine individualizate.Toate sunt memorabile: tâlharul cu chip angelic(„Fătălăul"), țiganca florărească, cauză a unei crime pasionale(„Tinca"), hoțul cucernic(„Candori"), escrocul(„Lache"), dezertorul ajuns hrană șobolanilor(„Ion Ion"). Alte scene caracterizează viața de zi cu zi a pușcăriei: masa de seară(„Cina"), defilarea în lanțuri(„Galere"), înregistrarea decedaților(„Dimineața").

Scanned with OKEN Scanner

Regăsim şi aici protestul la adresa unui sistem bazat pe injustiţie: „Câţiva au ucis/ Câţiva ispăşesc ori un furt ori un vis/ Totuna-i ce faci: sau culci pe bogaţi, sau scoli pe săraci"(„Cina"). Confuzia dintre asasini şi martiri este exprimată în „Ion Ion": „Departe de vatră şi prins de boieri".

În acest spaţiu închis sentimentele dispar, iar oamenii îşi fac din cinism o armă de apărare. Nici o aluzie referitoare la capacitatea omului de a se ridica deasupra soartei vitrege, căci „pierderea libertăţii degradează şi ucide avânturile"(P.Constantinescu). Sentimentul morţii e poate cea mai profundă realitate din viaţa puşcăriei, moment suprem de meditaţie şi umanizare.

Datorită profunzimii cu care sondează latura psihologică, a manierei în care surprinde viaţa închisorii, volumul „Flori de mucigai" a întrunit aprecierile criticii.Estetica urâtului pe care o anunţase în „Testament" o regăsim şi aici prin termeni de jargon şi argou.

„Florile de mucigai" sunt o operă de artist pur, cartea, dacă nu cea mai tulburătoare, în orice caz, cea mai originală a lui T.Arghezi(N.Manolescu - „Metamorfozele poeziei"). Atitudinea profund umanistă a autorului străbate volumul de la un capăt la altul, încă din prima poezie exprimându-şi înţelegerea şi compasiunea pentru aceşti defavorizaţi ai sorţii. Ni se perindă prin faţa ochilor o gamă variată de oameni - de la lichelele mărunte, hoţi şi escroci, până la criminali cu limbajul şi modul lor de a gândi, cu sentimentele lor. Degradarea morală nu a pătruns toată fiinţa lor, mai păstrează o licărire de omenesc. „Aceşti hoţi, borfaşi, ţigani au toată gama lirică a omenirii şi o execută pe intrumente ce produc o duioasă ilaritate, adică într-o limbă indecentă, argotică"(G.Călinescu - „Istoria literaturii române...")

În lirica filosofică, Arghezi pune cele mai grave probleme ale existenţei omului de oriunde şi de oricând: viaţa, moartea, cunoaşterea, raportul omului cu Dumnezeu. Poeziile cu această tematică sunt presărate în toate volumele, amintim doar *„Psalmii", „Fiara mării", „Chemare", „Duhovnicească", „De-a v-aţi ascuns ş.a (din „Cuvinte potrivite"), „Ora rece", „Ora târzie", „Privighetoare", ş.a* (din „Versuri de seară") Toţi *„Psalmii"* sunt construiţi după aceeaşi schemă: poetul oscilează între două atitudini opuse, neştiind ce cale să urmeze. Îndoiala îl poate face să se zbată

Scanned with OKEN Scanner

între credință și tăgadă, afirmare și negare, certitudine și incertitudine, bucuria vieții și asceză.

Problema esențială a liricii arheziene e aceea a unei conștiințe lucide problematice, care caută cu aviditate o certitudine ce ar putea să-l asigure de existența unei ființe supreme. Pe de altă parte, manifestă o adevărată oroare în fața morții și invocă divinitatea pentru că este conștient de singurătatea omului în univers, singurătate care îl sperie: „Tare sunt singur, Doamne și pieziș/ Copac pribeag uitat în câmpie/ Cu fruct amar și cu frunziș,/ Țepos și aspru-n îndârjire vie". („Psalm"3) După ce îi face reproșuri divinității că a abandonat ființa umană, eul liric își exprimă nerăbdarea: „ Nalt candelabru, stejar de hotare/ Stele vin și se aprind pe rând/ În ramurile-ntinse pe altare/ Și te slujesc; dar, Doamne, până când?" În final, se resemnează „Psalmul" încheindu-se cu o rugăminte: „ Trimite, Doamne, semnul depărtării/ Din când în când câte un pui de înger".

După cum remarca Ov. Crohmălniceanu (op. cit.) atitudinea față de divinitate este diferită, în funcție de starea de spirit: *accente de slavă* („ Doamne, izvorul meu și truda mea/ Din ale cărui miezuri vii de stele/ Cerc să-mi înghețe o boabă de mărgea" („Psalm"7); *implorare* („ Nici rugăciunea, poate, nu e rugăciune/ Nici omul meu nu-i poate omenesc/ Ard către tine-ncet ca un tăciune/ Te caut mut, te-nchipui, te gândesc", „Psalm"4); *revoltă* sau *indignare* („Psalm "6)

Când invocă divinitatea, Arghezi știe că nu va primi răspuns, dar nu se poate opri să nu o invoce, de aici vine drama lui: „ Spune, tu, Noapte, martor de zmarald/ În care-anume floare și tulpină/ Dospește sucul fructului său cald". Faptul că Dumnezeu refuză să răspundă chemării sale printr-un semn (îngerul - „Psalm"3), îl face să se simtă singur și părăsit, obligându-l să-și accepte condiția: „Sunt, Doamnme prejmuit ca o grădină/ În care paște-un mânz"(„ Psalm"4).

Poetul refuză să aștepte la infinit grația divină, își exprimă nerăbdarea, răzvrătindu-se. Uneori îi face reproșuri dumnezeirii că și-a abandonat propria creație: „ De când s-a întocmit Sfânta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură/ Și anii mor și veacurile pier/ Aici, sub tine, dedesubt, sub cer. („ .Psalm"5) Alteori, Dumnezeu este văzut ca un semn al răului: „Te-ai arătat adeseori făpturii/Și-n totdeauna-n haine de-mpărat/ Amenințând și numai supărat/ Că se sfiiau de tine și vulturii". („Psalm"7) Eul liric nu poate să accepte că se găsește față-n

Scanned with OKEN Scanner

față cu un cer „deșert și mut" (N. Manolescu), de aceea concepe dobândirea revelației divine ca pe o vânătoare: „Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere/ Și te pândesc în timp ca pe vânat/ Să văd: ești șoimul meu cel căutat ? / Să te ucid ? Sau să-n-genunchi a cere ? " („ Psalm"6) Este aici o căutare în sensul propriu al cuvântului, aproape fizică: „ Vreau să te pipăi și să urlu: <Este>!" („ Psalm"6)

Un alt grup de poezii ar putea fi încadrate în așa-numita tematică a morții: „ Niciodată toamna", „Duhovnicească", „ De-a v-ați ascuns", „ Întoarcere-n țărână" („ Cuvinte potrivite"), „ Ceasul de apoi" („ Flori de mucigai") ș.a.

T. Arghezi se singularizează în literatura noastră prin aceea că se răzvrătește în fața morții, fenomen care nu-i inspiră decât groază. Pentru el mortea nu însemnă pacea mioritică, prilej de liniște și împăcare ca în poezia populară, ci reprezintă un atentat la adresa conștiinței libere și treze. Spirit lucid, măcinat de grave contradicții, nu poate accepta resemnarea, fiind prin excelență un orgolios, tentat să se răfuiască cu tot și cu toate. Starea de liniște și de resemnare care străbate poeziile sale poate induce în eroare. Împăcarea este doar aparentă.

Moartea se aseamănă cu un „joc" al destinului, în care fiecare este obligat să intre la un moment dat: „E joc viclean de bătrâni", „joc de slugi" și „joc de stăpâni", „de păsări", „de flori" și „ de câini". Adevărata stare de spirit o refectă izbucnirea nereținută din final: „ Arde-l-ar focul!" („ De-a v-ați asuns").

Alteori, imaginea sfârșitului se asociază cu aceea a frunzelor ce se desprind „ în sus", aluzie evidentă la înălțarea sufletelor. („Niciodată toamna").

Spaima în fața neantului, a necunoscutului în care se învârte existența umană își găsește o desăvârșită expresie în „Duhovnicească". Rolul stilistic al interogațiilor și exclamațiilor retorice, al repetițiilor și enumerațiilor, al pronumelor și adjectivelor nehotărâte, sau al punctelor de suspensie, ce întrerup comunicarea, este acela de a întreține starea de ambiguitate, de a augmenta senzația de groază. Impresia e foarte vie: „ Ce noapte groasă, ce noapte grea!/ A bătut în fundul lumii cineva/ E cineva, sau poate, mi se pare/ Cine umblă fără lumină/ Fără lună,fără lumânare/ Și s-a lovit de plopii din grădină?/... / Cine-i acolo? Răspunde!"

Scanned with OKEN Scanner

Gândirea, pe care Arghezi o numeşte „otravă", intervine repede cu îndoielile ei, de aceea un posibil refugiu îl constituie universul copilăriei. Edenul său e cel bucolic, al naturii simple, al copiilor, al gâzelor sau al animalelor.

Poezia jocului, a „boabei" şi a „fărâmii" o găsim în întreaga sa creaţie, începând cu volumul de debut şi continuând cu celelalte - „ Buruieni", „Mărţişoare", „ Prisaca", *„Versuri de seară"*. Când oboseşte din cauza „ grelelor porunci şi-nvăţăminte" din „ Psalmi", poetul se retrage în lumea pură a copilăriei, mereu în stare să se autoregenereze, între vieţuitoarele ce populează universul cosmic. Astfel, îşi fac apariţia tot felul de gâze minuscule, lăcuste, furnici, albine („Prisaca"), greierii, câinii („Hoţu", „Zdreanţă"), pisicile („Cinci pisici"), şoarecii („Tâlharul pedepsit"), iezi, vaci, măgari (vol. „Copilărie")

„Jucându-se ", Arhezi construieşte un microunivers, un mic paradis al copilăriei, în care este concentrată viaţa în întregul ei. Se simte aici gustul pentru gingăşie şi inocenţă, pentru prospeţime şi delicateţe. „Consacră iubirea lui fiinţelor mici, aparenţei umile, afirmaţiilor modeste de viaţă, copiilor, animalelor mici şi neânsemnate, firelor de iarbă, florilor de câmp şi şi de grădină, <crâmpeielor mici de gingăşie> (T. Vianu, op. cit.)

Tematica erotică este, de asemenea, bogat reprezentată. Poezii de dragoste sunt presărate în aproape toate volumele: *„Cuvinte potrivite"*, („Melancolie", „Toamna", „Despărţire", „Psalmul de taină", „Lingoare"ş.a.), *„Versuri de seară"*(„Mirele ", „Mireasa", „Căsnicie" ş.a), *„Frunze"*, *„Silabe"*, *„ Cadenţe"*

Viziunea lui Arghezi asupra iubirii este complet diferită de aceea a lui Eminescu: pentru marele romantic iubirea avea ceva ireal, serafic, pe când la Arghezi, dragostea este senzuală.Pentru el, femeia este o prezenţă palpabilă, reală, nu un ideal, o aspiraţie. Eminescu cântă iubita visată, închipuită, Arghezi logodnica, viitoarea soţie căreia-i prezintă deliciile vieţii în comun, într-o perspectivă idilică, gospodărească: „Vacile ne vor aduce ugerii plini/ Şi vor mugi la poarta noastră/ De salcâmi cu floare-albastră/ Nevăstuicile se vor juca în ogradă/ Cu purceii şi raţele grămadă/.../ În faţa prispei vor tremura arţarii/ Pestriţi şi va cânta cocoşul". („Logodnă").

Scanned with OKEN Scanner

Eul liric arghezian nu apare în postura de îndrăgostit, ci în aceea de soț. El cântă dragostea familială, casnică. „Înviere", „Psalmul de taină", „Creion", „Buna Vestire", aduc un sentiment de gingăşie şi candoare, femeia constituind însăşi raţiunea vieţii.

Volumul „Versuri de seară" aduce o erotică de o mare suavitate, „înfocată şi totuşi mereu gravă şi pură" (Ov. S. Crohmălniceanu). Declaraţia de dragoste nu ascunde imboldurile carnale, ci le îmbracă într-o haină metaforică compestră: „Păşunea mea tu să fii/ Cu păpădii./ Eu să fiu boul tău alb şi nevinovat/ Care te-aş fi păscut şi te-aş fi rumegat/ Pe înserat/ Pe copitele îngenunchiate/ În jugul braţelor tale/ Aş urca greu cerurilor goale/ Şi munţii lunii până-n pisc."(„Mirele")

Până şi intimitatea completă a trupurilor e văzută ca o contopire cu sevele pământului, ca o scufundare lentă în mâlul roditor.(„Dragoste", „Îngenunchiere"). Lirica sa erotică originală este „dogoritoare, virilă şi, totodată, tandră, ingenuă"(Ov.S.Crohmălniceanu).

„De la Mihai Eminescu - afirmă Tudor Vianu - lirica românească n-a cunoscut o altă realizare mai de seamă, marcată de o originalitate mai puternică şi cu repercursiuni mai întinse asupra întregului scris literar al vremii, decât acele legate de opera lui Todor Arghezi".

T. Arghezi marchează un moment important în evoluţia liricii româneşti: a lărgit mult aria tematică, a introdus noi universuri şi a dat statut estetic cuvintelor considerate până la el „nepoetice". Originalitatea şi complexitatea sunt atributele creaţiei sale. Nu întâmplător, a fost revendicat de cele mai diverse grupări literare din epocă, de la tradiţionalişti până la avangardişti.

Opera sa a fost tradusă în numeroase limbi de diferite personalităţi ale literaturii universale (Salvatore Quasimodo, Rafael Alberti, Ianis Ritsos ş.a.). Creaţia marelui poet a putut fi receptată, preţuită şi comparată, ca valoare, cu opera unor scriitori de renume ca: Rilke, Garcia Lorca, Claudel, Eluard, Eliot ş.a.

Decernarea premiului Herder este o recunoaştere a meritelor literare ale lui Arghezi şi trecerea lui pentru totdeauna în rândul marilor poeţi universali contemporani.

Scanned with OKEN Scanner

34. Tudor Arghezi - poezia filosofică

Problema esențială a liricii argheziene este aceea a conștiinței neliniștite și lucide, care se frământă cântând răspunsuri la întrebări general-valabile: absurdul vieții, moartea, relația om-Dumnezeu. Toate acestea formează substanța multor poezii presărate în mai toate volumele. Enumerăm câteva: „Psalmii", „Duhovnicească", „De-a v-ați ascuns", „Fiara mării" (în vol. „Cuvinte potrivite"), „Oră târzie", „Priveghere", „Ora rece" (în vol. „Cărticică de seară") ș.a.

După Ov. S. Crohmalniceanu („Literatura română între cele două războaie mondiale", vol II), ceea ce se remarcă la Arghezi este „nevoia de a-și certifica prezența unei ființe atotputernice, îndărătul a tot ceea ce există", fiind „însetat de o autoritatea supremă. „Psalmii" reflectă un spirit însetat de absolut, cu o mare nevoie de certitudine. Cu toții sunt construiți după aceeași schemă: poetul oscilează între două atitudini opuse, neștiind ce cale să urmeze. Îndoiala îl face să se zbată între credință și tăgadă, afirmare și negare, certitudine și incertitudine, bucuria vieții și asceză, revoltă și resemnare, putere și fragilitate.

Suferința poetului este provocată de absența divinității, absență ce deșteaptă conștiința insuportabilă a singurătății omului în univers, pradă neputinței și imperfecțiunii: „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș/ Copac pribeag uitat în câmpie" (Psalm 3) Obosit de „grelele porunci și-nvățăminte", omul așteaptă cu nerăbdare revelația divină: „Nalt candelabru, strajă la hotare/ Stelele vin și se aprind pe rând/ În ramurile-ntinse pe altare/ Și te slujesc; dar, Doamne, până când?". Spre final, tonul se liniștește, iar poetul cere cu umilință un „semn" de sus: „Trimite, Doamne, semnul depărtării/ Din când în când, câte un pui de înger".

În mulți „Psalmi", tensiunea dramatică crește ca urmare a încordării, a așteptării chinuitoare. Chiar și atunci când își dă seama că se află în fața unui cer „deșert și mut" (N. Manolescu, „Metarmofozele

Scanned with OKEN Scanner

poeziei"), Arghezi nu se poate opri să nu invoce divinitatea, deşi ştie că nu va primi nici un răspuns. De aici se naşte drama. Revelaţia divină o concepe ca pe o vânătoare: „Vreau să te pipăi şi să urlu <<Este>>!" („Psalm" 6). Peste tot în natură, în universul mărunt, cu gâze, flori, buruieni se descifrează un fel de panteism creştin, pentru că suflul divinităţii este peste tot. Altădată cercetează în universul nopţii; „Spune tu, Noapte, martor de zmarald/ În care-anume floare şi tulpină/ Dospeşte sucul fructului său cald?" („Psalm" 4).

Atunci când se adresează divinităţii o face într-un fel deosebit, detaşându-se de fire, de pământesc, într-o mistuire totală: „Ard către tine-ncet ca un tăciune/ Te caut mut, te-nchipui, te gândesc" („Psalm" 4), Eul liric nu crede, caută ceva de necontestat, căci raţiunea îi cere asta. Este aici un efort maximal al gândirii, nu al simţirii. Fiinţa spre care aspiră este inaccesibilă şi refuză să se arate, de aici un sentiment al zădărnicii şi dezamăgirii, poetul simţindu-se izolat închis:„Sunt, Doamne, prejmuit ca o gradină/ În care paşte-un mânz" („Psalm" 4).

Când renunţă să aştepte zadarnic momentul revelaţiei, eul liric se revoltă, exprimindu-şi nerăbdarea şi aducând divinităţii grave reproşuri „De când s-a întocmit Sfânta Scriptură/ Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură/ Şi anii mor, şi veacurile pier/ Aici, sub tine, dedesupt, sub cer" („Psalm" 5). Dumnezeu, simbol al veşniciei, priveşte cu nepăsare condiţia tragică a existenţei umane, marcată de implacabila trecere. Alteori, ne apare ca un semn al răului, asemănându-se cu un tată care se manifestă ostil faţă de proprii copii: „Te-ai arătat adeseori făpturii/ Şi-ntotdeauna-n haine de împărat/ Amenităând şi numai supărat/ De se sfiau de tine şi vulturii". („Psalm" 7) Şi acest „Psalm" denotă un spirit complex, măcinat de contradicţii. Dumnezeu este considerat izvorul vieţii şi al inspiraţiei: „Doamne, izvorul meu şi cântecele mele!/ Nădejdea mea şi truda mea!/ Din ale cărui miezuri vii de stele/ Cerc să-mi îngheţ o boabă de mărgea".

T. Arghezi rămâne prin excelenţă un poet al îndoielii. Balansările sale între rugăciunea stăruitoare şi revoltă sau tăgadă nu îl definesc ca un „spirit fundamental nereligios" (n. Manolescu), dar nici nu fac parte din el „cel mai mare poet al credinţei". (M. Scarlat, „Istoria poeziei româneşti" vol III) Ca altădată Toma, personajul biblic, Arghezi „nu crede", ci se încăpăţânează „să cerceteze", căutând cu

Scanned with OKEN Scanner

patimă o certitudine, refuzând, totodată, să accepte că se află singur, ameninţat de o iminentă prăbuşire în neant.

El nu vede divinitatea cu sufletul, ci cu mintea, nu apelează la simţire, ci la gândire. Nu întâmpător, M. Ralea afirma: „Psalmii" săi sunt dezolaţi, dar seci. Suspectul lor caută mântuirea, dar e uscat, nu mai iubeşte. Strigătul lor e tocmai neputinţa credinţei". („T. Arghezi", în vol. „Perspective") Deşi iubirea pentru dumnezeire este nedisimulată, iar dorinţa de a se contopi cu absolutul - arzătoare - uneori poetul nu se manifestă câtuşi de puţin în spiritul venerației şi obedienţei creştine. Este un orgolios şi un răzvrătit, tentat să se răfuiască cu tot şi cu toate. Căutarea divinităţii dincolo de propriul suflet, undeva, în afară, naşte eşecul, ca în poezia „Între două nopţi". Singur, în chilia lui, rebelul căutător de Dumnezeu scurmă necunoscutul. O atmosferă apocaliptică îl înconjoară: „Mi-am implântat lopata tăioasă în odaie/ Afară bătea vântul, Afară era ploaie/ Şi mi-am săpat odaia departe sub pământ/ Afară bătea ploaia. Afară era vânt." Toată această încercare este nu numai zadarnică, dar frizează absurdul, demonstrând încă o dată incapacitatea omului de a atinge absolutul. Poetul îşi recunoaşte eroarea, dar răgazul avut la dispoziţie pentru dobândirea revelaţiei s-a consumat, aşa cum însuşi observă cu deznădejde: „Şi m-am întors prin timpuri pe unde am coborât/ Şi în odaia goală din nou îmi fu urât/ Şi am voit atuncea să sui şi-n pisc să fiu/ O stea era în ceruri. În cer era târziu".

O altă problematică se referă la destinul artistului. Poetul se întreabă dacă trebuie să se dedice creaţiei sau, dimpotrivă, să ducă o viaţă obişnuită, ca a oricărui muritor. În concepţia lui Arghezi, omul şi Dumnezeu au în comun capacitatea de a crea. Prin aceasta, poetul se detaşează de ceilalţi, apropriindu-se de condiţia divinităţii: „O neliniştită patimă cerească/ Braţul mi-l zvâcneşte, sufletul mi-l arde/.../ Port în mine semnul ca o chezăşie/ Că am leacul mare-al morţii tuturor". Dobândirea nemuririi şi a gloriei se face cu mult sacrificiu. Conştient de asta, poetul revine asupra hotărârii, acceptând viaţa cu toate plăcerile ei: „Vreau să pier în beznă şi în putregai/ Neîncercat de slavă, crâncen şi scârbit/ Şi să nu se ştie că mă dezmierdai/ Şi că-n mine însumi tu vei fi trăit". („Psalm" 1)

Aceeaşi preocupare revine în meditaţia „Nehotărâre". Textul se organizează în funcţie de două stări opuse. Există pe de o parte

Scanned with OKEN Scanner

acceptarea plină de umilință a condiției omului pe pământ incapabil să dea răspuns multor întrebări, singur în Univers, şi, în sfârşit, refuzul orgolios al supunerii. Poezia începe pe un ton categoric: poetul se decide să-şi sacrifice viața, dedicându-se exclusiv domeniului cunoaşterii: „Îmi voi ucide timpul şi visurile deci". Metafora „a ucide", urmată de două noțiuni abstracte, „timpul şi visurile", ultima - simbol al dorințelor comune, sugerează o renunțarea totală la tot ce-ți poate oferi viața. Această hotărâre presupune riscuri pe care şi le asumă conştient: „Cârpi-voi pe-ntuneric mantaua vieții mele". Calea aleasă diferă de aceea a muritorilor de rând, dar dobândeşte cunoaşterea: „Drept mulțumire şti-voi că cerurile reci/ Vor strecura prin găuri lumina unui stele". Sunt în ultimul vers două metonimii care devin edificatoare prin semnificația lor: „lumina"- simbol al cunoaşterii şi „steaua" - simbol al împlinirii prin creație. Această imagine a artistului este proiectată în viitor, sugestie a intenției, nu a certitudinii.

Curând îşi face loc îndoiala: chiar dacă prin cunoaşteri depăşeşte limitele comune, artistul este totuşi sacrificat ca om: „Înveşmântat domneşte să trec cu giulgiul rupt". Incertitudinea care îl macină este marcată prin interogații retorice („Să las s-o umple cerul cu vastul lui tezaur?/ Şi tatuat cu fulger, să nu-nving? să nu lupt?") şi verbe la modul conjuctiv, mod prin excelență al îndoielii. Creatorul are o natură superioară, de aceea în societate este disprețuit şi neînțeles, expus chiar râsului mulțimii neroade: „Să bat noroiul vremii cu ochii-nchişi. Hlamînda/ Să-mi scoată-n drum nerozii rânjiți, din cârciumi beți". Trebuie astfel să aleagă între a se împlini ca artist, ceea ce presupune renunțare şi suferință, şi între a rămâne un om obişnuit: „Ca fluturii ce rabdă să-i poarte-n praf omida/ Să rabd şi eu în mine povară două vieți?" Cele două metafore au semnificații opuse: *fluturii* simbolizează zborul, aspirația spre absolut, dar şi fragilitatea, pe când *omida* care se târăşte, semnifică tot ce este terestru, uman.

Omul de geniu trăieşte în conştiința semenilor, opera sa devine „pâine" pe care o vor împărți generațiile viitoare: „Un om trudit şi-acelea îmi va deschide mâine/ Mormântul pomenirii cu mâna-i preacurată/ Ca să mă frângă-n soare, schimbat prin moarte în pâine/ Şi fraților din urmă şoptind să mă împartă". Drumul căutării presupune inevitabile contradicții. Chiar şi creând omul se pierde în neant. Deci,

Scanned with OKEN Scanner

iarăşi nehotărâre! Comparaţia „Şi inima urmează s-atârne ca un lacăt/ Cu cheile pierdute la porţile luminii," avansează ipoteza unui drum inaccesibil spre cunoaştere, marcând în acelaşi timp, în planul dramei existenţiale, neputinţa ieşirii din cea ce este dat. În final, starea de tensiune cedează brusc, simţindu-se o eliberare. Meditaţia se încheie cu imaginea sufletului deschis spre a cunoaşte adevăratul sens al vieţii: „Deschide-mi-te, suflet, prin şapte ochi de flaut/ Şi cântecul şi viaţa şi moartea să le înece". În ultima enumeraţie sunt concentrate cele trei taine ale lumii: frumosul, viaţa şi moartea. Adevărul nu se relevă prin cunoaştere raţională, ci prin trăire nemijlocită a tainelor universului şi participarea la misterul care ne înconjoară.

Într-un alt grup de poezii, Arghezi cântă marile avânturi, dând expresie aspiraţiei umane de a cuceri nemărginirea, necuprinsul („Fiara mării", „Chemare"). În contextul în care existenţa este „luptă" - după Nietzsche („Aşa grăit-a Zarathustra") omul trebuie să manifeste „curaj", „plăcere" pentru aventură, dorinţă de a risca. De aici, apare şi la Arghezi tipul omului care riscă totul, a unui Prometeu ce se răzvrăteşte împotriva divinităţii, devenind astfel liber: „Unde dă beznă, eu frământ scânteI/ Unde-i tăcere, scutur cătuşa/ Dobor cu lanţurile uşa/ Când mă găsesc în pisc/ Primejdia o caut şi o isc...". Toate demersurile rămânând fără ecou, eul liric tinde să anihileze forţa supremă, s-o supună: „Cercasem eu cu arcul meu/ Să te răstorn pe tine, Dumnezeu". („Psalm" 2) Viaţa este situată într-un orizont eliberat de orice reper prealabil, individul se ia pe sine drept reper. Convingerea că „Dumnezeu a murit" trebuie să formeze un nou mod de a gândi al *omului*.

Alteori, omul se consideră mai presus decât îi este condiţia, înfruntând de unul singur greutăţile imense ce-i stau în cale: „Talazele-adunate cu bezne, şerpi şi râme/ Şi-n gloate ghemuite fanaticii limbrici/ Te urmăresc: izbânda şi lupta să-ţi dărâme/ Fiindcă putuşi furtuna cu fruntea să despici". Voinţa este cea care-l impulsionează să lupte mereu, în ciuda micimii sale: „Deasupra micimii tale, încet biruitoare/ Veghează-n toată lumea un singur strop de stea". În realitate, această zbatere continuă este lipsită de finalitate, asemănătoare unei lupte cu morile de vânt.

Înrudită prin tematică este poezia „Chemare". Disproporţia dintre micimea omului şi aspiraţiile sale este imensă: „Din pietre sterpe şi uscate/ Un fir de iarbă s-a ivit/ Şi vârful lui în infinit/ A cutezat, străin, să cate". Personificat, firul firav de iarbă cutează să înfrunte

Scanned with OKEN Scanner

nemărginirea şi necunoscutul. Impulsul de a lupta îi vine din interior, ca o „chemare".

Alte poezii ar putea fi încadrate în aşa-zisa tematică a morţii:„Niciodată toamna", „Duhovnicească", „De-a v-aţi ascuns", „Întoarcere-n ţărână" (în vol. - „Cuvinte potrivite"), „Ceasul de apoi", (în vol. - „Flori de mucigai"). Dacă în „Psalmi" are îndoieli şi oscilează între atitudini opuse faţă de divinitate, mergând de la adulare până la contestare, în ceea ce priveşte moartea, poziţia lui este unitară, constând în neacceptarea ei. Deci nu imită atitudinea pasivă a ciobanului mioritic din „Miorița" (considerată, de altfel, emblematică pentru modul de a gândi al românului), răzvrătindu-se împotriva a ceea ce este predestinat. Se detaşează astfel de ceilalţi scriitori români (îl putem alătura doar lui Ion Creangă, al cărui erou, Ivan Turbincă, nu se supune ordinei prestabilite), care văd în moarte liniştea supremă, integrarea în mijlocul naturii veşnice.

Spaima în faţa sfârşitului îşi găseşte expresia în „Duhovnicească". Poezia debutează cu un tablou înspăimântător, tensiunea ia forma unei adevărate spaime mistice: „Ce noapte groasă, ce noapte grea!" Întreaga materie, spaţiul şi timpul şi-au pierdut proprietăţile: „A bătut în fundul lumii cineva" care umblă „fără lumină, fără lună", se loveşte de pomii din grădină, calcă fără zgomot, „fără pas"/ Scobeşte zidul cu carnea lui/ Cu degetul ca un cui", priveşte prin beznă şi „vede cugetele toate". Stilul retoric, pronumele nehotărâte şi interogative sugerează aceeaşi atmosferă de groază: „Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas/ Ca un suflet de pripas/ Cine-i acolo? Răspunde".

Procesul de descompunere cuprinde întreg universul, inclusiv regnul mineral: „Toţi nu mai sunt/ Toţi au plecat, de când ai plecat/ Toţi au murit de tot... S-au stârpit cucuruzii/ S-au uscat busuiocul şi duzii... Şi s-au pierdut rândunelele, lăstunii... S-au povârnit pereţii. A putrezit ograda", şi degradarea este dusă mai departe: „Au murit şi numărul din poartă/ Şi clopotul şi lacătul şi cheia/; în conştiinţa individului o dată cu el moare tot ce există.

Existenţa este, în întregime, un joc al cărui ultim sens rămâne necunoscut. Moartea are imaginea unui joc, căruia nu i se poate sustrage nimeni: „E un joc viclean de bătrâni/ Cu copii ca voi, cu fetiţe ca tine/ Joc de slugi şi joc de stăpâni/ Joc de păsări, de flori şi de câini/ Şi fiecare îl joacă bine". Eul liric pare a se resemna în faţa sfârşitului;

Scanned with OKEN Scanner

nu este însă aşa, dovadă - imprecaţia din final: „Îl joci în câte câţi vrei/ *Arde-l-ar focul!/*" („De-a v-aţi ascuns").

Sufletele sunt comparate cu nişe frunze care se desprind: „Păsările negre suie în apus/ Ca frunza bolnavă-a carpenului sur/ Ce se desfrunzeşte, scuturând în sus/ Florile-n azur". Împăcarea cu sine, acceptarea morţii ca pe o necesitate par să-şi găsească, în sfârşit, loc în sufletul poetului: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă/ Sufletului nostru bucuros de moarte". Resemnarea este doar aparentă: „Cine vrea să plângă, cine să jelească/ Vie să asculte-ndemnul nenţeles/ Şi cu ochii-n facla plopilor cerească/ Să-şi îngroape umbra-n umbra lor, în şes". („Niciodată toamna")

În poezia, „Ceasul de apoi", moartea are un caracter social: „ceasul care anunţă sfârşitul, bate în mod diferit pentru fiecare categorie umană: „În cer bate ora de bronz şi de fier/ Într-o stea/ Bătu ora de catifea/ Ora de pâslă bate/ În turla din cetate/ În ora de lână/ Se aude vremea bătrână/ Şi se sfâşie ora de hârtie/ Lângă domnescul epitaf/ Bate glasul orei de praf". Numai pentru cel obidit nu bate nici un ceas: el moare aşa cum a trăit, fără a fi luat în seamă: „Aznoapte, soră,/ N-a mai bătut nici o oră".

Deci moartea nu înseamnă pentru Arghezii împăcarea romanticilor cu nefiinţa, ci un fel de atentat continuu la adresa conştiinţei treze. Şi nimic nu este mai grav pentru el decât pierderea individualităţii. Creaţiile argheziene vădesc un spirit neliniştit, problematic, ce tinde să privească totul cu luciditate: viaţa, moartea, divinitatea. Încercarea de a atinge transcendentul, chiar zădărnicită, dă o tensiune unică „Psalmilor", mulţi dintre ei orientaţi spre exprimarea adoraţiei şi a tânguirii spre nemărginire. De aceea, în ciuda îndoielii şi a nesupunerii sale, credinţa rămâne totuşi „un element structural al poeziei argheziene" (M.Scarlat)

Scanned with OKEN Scanner

35. Lucian Blaga - universul poetic

Ca şi în cazul lui Tudor Arghezi, plasarea lui Lucian Blaga la una din mişcările literare din perioada interbelică nu se poate face fără anumite nuanţări. G. Călinescu îl afiliază mişcării gândiriste, ceea ce a stârnit reacţia de reticenţă a lui Ov.S. Crohmălniceanu. Blaga se deosebeşte de ceilalţi poeţi din perioada interbelică prin adeziunea la tendinţele moderniste, în special expresionismul. E. Lovinescu îl plasează în a sa „Istorie a literaturii române contemporane" la capitolul despre „Contribuţia modernistă a Ardealului", peste zece ani îl ataşează tradiţionalismului, nu fără a recunoaşte că i se pare ciudată asocierea, fiindcă poezia blagiană nu a trecut doar modernistă pe când simbolismul părea o noutate, ci chiar avangardistă: „... poezia lui e ultramodernă, dar în unele privinţe mai tradiţionalistă decât obişnuitul tradiţionalism, fiindcă reînnoieşte o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv". L. Blaga a publicat numeroase studii despre expresionism în volumele „Probleme estetice", „Fenomenul originar", „Feţele unui veac". „De însemnătate în orice stil - afirmă Blaga în „Filozofia stilului" - nu e locul ce-l ocupă natura în el, ci valoarea fundamentală ce tinde s-o realizeze. În expresionism valoarea aceasta e *absolutul* [...] De câte ori un lucru e astfel redat încât puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, îl transcendează, trădând relaţiuni cu cosmicul, cu ilimitatul avem de-a face cu un produs artistic expresionist".

Opera propriu-zisă a lui L. Blaga este vastă cuprinzând volume de poezii, proză, dramaturgie şi tratate de filozofie. Dintre volumele de poezii amintim „Poemele luminii" (1919), „Paşii profetului" (1921), „În marea trecere" (1924), „Lauda somnului" (1929), „La cumpăna apelor" (1933), „La curţile dorului" (1938) ş.a.

L. Blaga a debutat cu volumul „Poemele luminii" şi, după cum se observă din titlu, simbolul central îl constituie *lumina* ce semnifică uneori cunoaşterea, alteori elementul primordial din care s-a născut

Scanned with OKEN Scanner

lumea sau chiar iubirea. E. Lovinescu („Critice" VII) remarca că majoritatea poeziilor sunt scrise sub forma unei comparații dezvoltate: „...calitativ, lirismul său nu se naşte din emoție, ci din senzație, iar, ca expresie, poezia sa se limitează la procedeul aproape unic al comparației. Ca expresie, cele mai multe poezii ale lui Blaga se pot deci reduce la schema extrem de simplă a unei comparații din care unul din termeni e din lumea fizică, iar celălalt, de obicei din viața interioară".

Primul volum se deschide cu poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", ce constituie crezul poetic al lui Blaga. Metafora din titlu semnifică tainele ce ne înconjoară, misterele pe care omul nu le poate cunoaşte decât prin revelație: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ şi nu ucid/ cu mintea tainele ce le-ntâlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte". Poetul refuză o modalitate de percepție comună, se afirmă printr-o atitudine singulară, detaşată de contingent, exprimată de verbele la formă negativă: „nu strivesc", „nu ucid". După aceste metafore urmează două substantive abstracte: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ şi nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc..." Tainele lumii sunt sugerate metaforic prin *flori* (frumosul), *ochi* (cunoaşterea), *buze* (iubirea), *morminte* (moartea). Ceea ce distruge misterul este rațiunea („nu ucid cu mintea...") Conceptul de la care pleacă poetul şi pe care îl dezvoltă în „Trilogia cunoaşterii" este acela al antitezei dintre *cunoaşterea paradisiacă* (minus cunoaşterea) şi *cunoaşterea luciferică* (plus cunoaştere). L. Blaga pune în antiteză două metode de cunoaştere exprimate metaforic „lumina mea" şi „lumina altora": „Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric". Eul liric se plasează pe o poziție singulară, ceea ce se exprimă stilistic prin adversativul *dar*: „Dar eu/ eu cu lumina mea sporesc a lumii taină". De această dată metafora *lumina* are sensul de creație, poetul dezvoltând modalitatea proprie de a crea. Poezia, ca formă de cunoaştere, trebuie să pună în valoare misterul. Eul liric protejează aceste taine din „iubire", adâncindu-le existența şi lăsându-le să se dezvolte singure, tot aşa cum razele lunii întreține vraja nopții: „şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micşorează, ci tremurătoare/ măreşte şi mai tare taina nopții/ aşa îmbogățesc şi eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister/ şi tot ce-i de-nțeles/ se schimbă-n ne-nțelesuri şi mai mari sub ochii mei/

Scanned with OKEN Scanner

căci eu iubesc/ şi flori şi ochi şi buze şi morminte". Ultimele versuri exprimă ideea de implicare, de cufundare în mister prin iubire, prin trăire nemijlocită. Sentimentul dominant este acela de contopire până la identificare cu misterele universale, cu substanța ascunsă a lumii, la care eul poetic participă prin trăire.

Multe dintre textele volumului de debut sunt poezii erotice. Nota caracteristică e dată de perspectiva adâncă a sentimentului, de sensul lui grav existențial: iubirea e acordare cu ritmul vital al universului („Pământul"), revelare în făptura femeii a divinului („Nu-mi presimți?"), descoperire uimită a unui mister tulburător („Lumina raiului", „Eva"). De aici, o frenezie a trăirii, tinzând spre contopirea ființelor. „Lumina" e o poezie de dragoste în care expresia sentimentului se prelungeşte într-o viziune cosmică: lumina de care se simte cuprins la vederea iubitei este un strop din lumina care constituie substanța originară a lumii. Resimțirea iubirii ca revărsare de lumină spiritualizează erosul: „Lumina ce-o simt/ năvălindu-mi în piept când te văd/ oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintâi,/ din lumina aceea-nsetată adâncă de viață?"

Cel de-al doilea volum - „Paşii profetului" - aduce o schimbare de ton şi de expresie. Asistăm la o diminuare a impulsurilor, a vitalismului împins în volumul anterior până la isteria strigătului. Totodată, se face transferul de la eul omniprezent din „Poemele luminii" la o entitate neutră - zeul Pan. În imaginea marelui tot cosmic s-a instalat ideea trecerii, a mişcării descendente. Totul apare îmblânzit, scăzut, exprimat într-un limbaj grațios. Zeul naturii e aici un contemplativ al formelor plastice, cu instincte domolite. Pan e bătrân şi orb (nu are acces la cunoaştere) şi percepe lumea doar tactil. Pan e redus la tăcere şi nemişcare, cufundat în materia amorfă: „Acoperit de frunze veştede pe-o stâncă zace Pan/ E orb şi e bătrân/ Pleoapele-i sunt cremene/ zadarnic ceare-a mai clipi/ căci ochii-i s-au închis - ca melcii - peste iarnă/ Stropi calzi de rouă-i cad pe buze..." În această lume păgână, aflată într-un perfect echilibru, apar primele semne ale destrămării: se-nmulțesc mânăstirile şi crucile. Clopotul, toaca sunt semne ale schimbării; Pan vede „umbra lui Crist". („Umbra") Simțindu-şi sfârşitul aproape, împreună cu lumea care era a lui, Pan se retrage într-o peşteră unde îl însoțeşte doar un păianjen. Zeul moare înainte de a termina fluierul pe care-l începuse.

Scanned with OKEN Scanner

descoperind îndurerat că până şi ultimul său prieten „s-a-ncreştinat" („Pan cântă", „Păianjenul").

Începând cu cel de-al treilea volum - „În marea trecere" - universul păgân din volumele anterioare e părăsit, poetul plasându-ne într-o lume creştinizată ce cunoaşte drama metafizică a cunoaşterii. „De acum, panteismul lui Blaga dă un fior metafizic poeziei sale, îi imprimă o tragică nelinişte, o aspiraţie spre absolutul morţii şi al misterului ridicat la potenţă cosmică". (Pompiliu Constantinescu, „Poeţi români moderni") Titlurile volumelor sunt metaforice, „În marea trecere" simbolizând viaţa, destrămarea, „Lauda somnului" - moartea, iar „La cumpăna apelor" semnifică locul de trecere a sufletelor dintr-o lume în alta. Blaga devine acum cântăreţul unei „tristeţi metafizice". Eul liric e izolat atât de natură, cât şi de semeni. Tristeţea, spaima, dezolarea sunt exprimate nu numai în viziuni sumbre, în imagini şi simboluri ale stingerii, ci şi prin lamentaţii al căror laitmotiv este izolarea de absolutul cosmic, de divin: „O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă/ Dumnezeule, dar ce era să fac?/ Când eram copil mă jucam cu tine/ şi-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie/ [...]/ şi fără să-mi fi fost vreodată aproape/ te-am pierdut pentru totdeauna în ţărână, în foc, în văzduh şi pe ape". („Psalm") În acest univers părăsit de divinitate, apar tot mai multe semne ale morţii („Bunătate toamna", „Pe ape", „Noi, cântăreţi leproşi").

„Utilizarea motivelor biblice este destul de restrânsă în mistica lui Blaga [...] Mai curând aflăm o abundenţă de motive folclorice pentru alcătuirea unei atmosfere de primitivism; mitologie şi geologie legendară, iată cele două elemente constitutive ale ficţiunii sale" (P. Constantinescu), „Cai galbeni şi-adună sarea vieţii din ierburi/ Mocnind sub copaci, Dumnezeu se face mai mic/ Să aibă loc ciupercile roşii/ să crească sub spatele lui/ În sângele oilor noaptea pădurii e vis lung şi greu [...]". („În munţi")

În „Poemele luminii" absolutul este fixat în idealismul romantic, în „Paşii profetului" în panteism, iar în următoarele trei volume îl fixează într-un tragism al eului care nu-şi găseşte liniştea de sine dintr-o frenetică aspiraţie a cunoaşterii divinităţii. Tragedia omului este destrămarea, de la care nu este exclus nici cerul cu divinităţile lui. În „Paradis în destrămare" asistăm la o prăbuşire a tot ceea ce pentru

Scanned with OKEN Scanner

om reprezintă sacralitatea. „Portarul înaripat... se simte învins”, serafimilor li se refuză cunoaşterea, „arhangheli se plâng/ de greutatea aripilor”, sfântul duh „stinge în cele din urmă lumini”, îngerii goi/ zgribulind se culcă în fân”. Urmează un „vai mie, vai ție” care anunță ca un profet biblic apocalipsul universal.

Scanned with OKEN Scanner

36. Ion Barbu - etapele creației

Deşi a publicat doar un singur volum de versuri, I.Barbu rămâne un inovator în literatura noastră, prin aceea că a impus definitiv conceptele de „poezie pură" şi de „ermetism" - ultimul reprezentând tendința de încifrare a mesajului artistic, de opacizare a expresiei. Abatele Brémond a lansat conceptul de poezie pură şi face din ea un exercițiu mistic, o cale de exaltare şi cufundare în contemplarea divinității.

Abatele identifică actul poetic cu actul religios într-o comuniune a extazului profan cu cel ecleziastic. Admirator al lui Mallarme - părintele ermetismului, contemporan al lui Paul Vallery, Ion Barbu manifestă oroare de facil, de anecdotic şi de discursivitate. Iată cum sintetiza A.Marino (în articolul „Retrospectivă Ion Barbu") concepția lui I.Barbu despre poezie: „Ceea ce urmăreşte este abolirea subiectivității confesionale, a lirismului plat, retoricul, spiritul didactic. Ceea ce nu acceptă este genul hibrid, roman analitic în versuri,unde sub pretext de confidență, sinceritate, disociație, suavitate poți ridica orice proză la rangul de aur a lirei". Poezia trebuie să se orienteze spre cunoaştere, spre contemplativitate absolută, având o natură specifică, eliberată de orice date ale existenței cotidiene, de orice experiență senzorială directă. „Pură" devine atunci când este „o construcție liberă a spiritului"(Ov.S.Crohmălniceanu - „Literatura română între cele două războaie mondiale", vol. II). În concluzie, Ion Barbu polemizează cu „poezia leneşă", cea „refuzată de Idee", lipsită de orice tensiune spirituală şi care „nu se ridică la vibrarea şi incandescența modului interior"(„Poetica domnului Arghezi").

După un debut în „Literatorul"(1918),I.Barbu continuă să publice versuri în revista „Sburătorul". De asemenea, se face cunoscut prin versuri, articole şi interviuri apărute în „Contimporanul", „Viața românească", „Viața literară" - reviste moderniste şi avangardiste. În 1921 vede lumina tiparului placheta „După melci" care a fost retrasă

Scanned with OKEN Scanner

din librării din cauza ilustrației în dezacord cu ideea centrală a poemului. Apariția în 1930 a volumului „Joc secund" a fost considerată un eveniment literar de critici precum Ș.Cioculescu, Perpessicius, Călinescu, P.Constantinescu.Într-un interviu acordat lui Felix Aderca, Ion Barbu își împărțea opera în patru etape: parnasiană, anton pannească, expresionistă și șaradistă. G. Călinescu îi grupează creația în trei etape: parnasiană, baladic-orientală și ermetică, la a sa teorie aderând și T.Vianu prin studiul „Introducere în poezia lui Ion Barbu".

Creațiile incluse în prima etapă - versuri publicate între 1919 și 1920 în „Sburătorul" - aderă la estetica parnasiană prin frecvența numelor artizanale, a celor care denumesc obiecte de artă, pietre și metale prețioase, la care se adaugă predilecția pentru grandios, măreț, atitudine contemplativă, stilul solemn. Dintre poezii amintim „Lava", „Munții", „Copacul", „Banchizele", „Panteism", „Râul", „Umanizare" ș.a. E.Lovinescu remarca la ele „vocabularul dur... cu un ton grav de gong masiv, muzica împietrită"(„Istoria literaturii române contemporane").

Două teme, ambele de inspirație nietzscheeană, predomină: voluntarismul și frenezia vieții. „Copacul" se ridică necontenit spre cer vrând parcă „să sfarme zenitul și-nebunit să bea/ Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină". Nimic nu-i poate potoli avânturile, nici „vălurile nopții", „nici umeda perdea de nouri", pentru că mai puternică este aspirația sa către nemărginit. Principalele procedee artistice sunt personificarea și hiperbola; imaginile vizuale predomină, dar stilul nu este static, ci dinamic. „Lava" se pregătește să iasă la suprafață și să acopere întreg pământul. Forțele subterane încorsetate țâșnesc libere în spațiu: „Tentacule lichide îți adânceşti în spațiu". Tablourile sunt grandioase, iar spațiul nelimitat. „Munții" apar ca urmare a unui „spasm" al pământului: „Posomorâta lor înlănțuire/ Nu e decât un spasm încremenit/ Supremă încordare de granit/ Rămasă dintr-o altă întocmire". I.Barbu cântă „aspectele telurice privite în veșnica mișcare a totului, setea impetuoasă de a trăi"(G.Călinescu). Existența cu ciclurile ei repetate la infinit e văzută ca o „unduire": „Sunt numai o verigă din marea îndoire/ Fragilă,unitatea mi-e pieritoare, dar/ Un soi de existențe din moartea mea răsar/ Și-adevăratul nume ce port e unduire"(„Elan"). Tot aici intră un alt tip

Scanned with OKEN Scanner

de poezii - „Panteism", „Dionisiacă", „Nietzsche" - care dau expresie impulsului de a trăi, elanurilor doinisiace din noi, voinței de a te manifesta prin acțiune: „Smulgându-ne din cercul puterilor latente/ Vieții universale adânci ne vom reda;/ Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vor bea/ Interioara-i mare de flăcări violente". Creațiile sunt tipic expresioniste prin tendința de contopire cu ritmurile universale și exacerbarea simțurilor, în vederea unei contopiri cu Marele Tot, în care „Vitala Histerie" cuprinde toate formele vieții: „Războinic, dur și aprig cuceritor de zări/ Să fi-ntreprins atacul temutelor portale/... / Eternei reîntoarceri a vieții să chemi: „Încă!""(„Nietzshe").

În etapa baladic-orientală, ce cuprinde ciclurile „Uvedenrode" și „Isarlâk", predomină narațiunea și descrierile, sugestiile picturale. Se evocă aici o lume de inspirație balcanică, după modelul celei create de Anton Pann. Spre deosebire de peisajele minerale, de universul abstract din primele poezii, ne întâmpină acum o lume „umanizată", cu rădăcini în filonul popular și fantastic. Balada „După melci" dezvăluie „efectele catastrofale ale unui act magic, executat fără o prealabilă inițiere"(Ov.S.Crohmălniceanu). Dincolo de aspectul facil, exterior, poemul ascunde bogate sensuri filosofice și anume incompatibilitatea dintre lumea rațională, simbolizată de băiat, și lumea senzitivă, reprezentată de melc. Melcul se încrede în vorbele „prefăcute" ale copilului, părăsindu-și propriul univers: „Melc, melc/ Cotobelc/ Ghem vărgat/ Și ferecat/ Lasă noaptea din găoace/ Melc nătâng și fă-te-ncoace/ Nu e bine să te-ascunzi sub pereții grei și scunzi". Aspirând spre o lume superioară, aceea „rece" a rațiunii, ființa inferioară care percepe realitatea doar tactil, se autodistruge. Cele două „lumi" - cunoașterea și simțurile, rațiunea și afectivitatea - se află în relații antagonice. Acest adevăr este exprimat și de copil: „Trebuia să dormi ca ieri/ Surd la cânt și îmbieri/ Să tragi alt oblon de var/ Între trup și ce-i afar'/ Vezi? Ieșișî la un descântec:/ Iarna ți-a mușcat din pântec/ Ai pornit spre lunci și crâng/ Dar pornișî cu cornul stâng/ Melc nătâng, melc nătâng". Copilul tulbură, fără să vrea, ordinea firească a lumii(Ov.S.Crohmălniceanu).

Înrudită ca tematică este balada „Riga Crypto și lapona Enigel" pe care autorul o numea „Luceafăr invers". Personajul feminin simbolizează de această dată omul superior, rațional, pe când riga Crypto reprezintă omul de rând ce aspiră spre absolut. Îndrăgostit de

Scanned with OKEN Scanner

lapona Enigel care îşi mână renii spre sud, spre ţinuturi însorite, riga Crypto o roagă să rămână lângă el, în tărâmul veşnic umbrit. Fata îl refuză,spunându-i că preferă locurile însorite, luminate. Craiul, imprudent, prelungeşte discuţia cu iubita sa, până ce soarele se oglindeşte ucigător în pielea lui. „Nebunului" rigă nu-i mai rămâne altceva decât să accepte pe „măsălariţa" drept mireasă, împărăţind peste lumea plantelor otrăvitoare.

Respectând modelul baladelor populare germane, poemul începe cu invocarea menestrelului: „Mult îndărătnic menestrel/ Un cântec larg tot mai încearcă/ Zi-mi de lapona Enigel/ Şi Crypto, regele ciupearcă". Se creează mai întâi o atmosferă tainică, intimă, după care rapsodul „zice" cu multă jale povestea celor doi. Însă trista poveste de dragoste nu se poate spune decât într-un cadru intim, retras, într-o atmosferă melancolică, ce trezeşte dureroase amintiri: „Azi, zi-mi-l stins, încetinel/La spartul nunţii, în cămară". Acum începe povestea fantastică a iubirii dintre păstoriţa Enigel şi Crypto, regele ciupearcă. Ca şi în „Luceafărul" se face mai întâi o prezentare a omului inferior.Mediul în care trăieşte regele ciupearcă e surprins printr-o serie de metafore ce sugerează o lume senzitivă, friguroasă şi întunecată: „Des cercetat de pădureţi/ În *pat de râu* şi-n *humă unsă*/ Împărăţea peste bureţi/ Crai Crypto, inimă ascunsă". Asemenea Cătălinei din „Luceafărul", acesta este un unicat în lumea sa: un rege care nu voieşte să se „însoţească" cu o fiinţă pe potriva sa, ci aspiră spre o altă lume. Enigel, care vine din ţinuturile boreale, tânjeşte după lumină şi căldură: „Că dacă-n iarnă sunt făcută/ Şi ursul alb mi-e vărul drept/ Din umbra deasă, desfăcută/ Mă-nchin la *soarele-nţelept*/ Că sufletu-i fântână-n piept/ Şi *roata albă* mi-e stăpână/ Ce zace-n sufletul-fântână". Cele două lumi sunt fundamental diferite: „La *soare,roata* se măreşte/ La *umbră* numai *carnea* creşte". Soare-umbră, roată-carne formează perechi de cuvinte antonimice care marchează antiteza dintre spirit şi materie. Crypto tinde să schimbe ordinea firească a lumii, de aceea este în final sancţionat. Riga Crypto duce o existenţă vegetativă, larvară, reprezintă materia ce nu se poate spiritualiza. Orice aspiraţie, chiar dacă de natură superioară înseamnă autodistrugere pentru fiinţa senzitivă. Spre deosebire de „Luceafărul", fiinţa raţională, departe de a fi „rece" şi „detaşată" e capabilă de afecţiune şi plânge moartea iubitului ei.

Scanned with OKEN Scanner

În ciclul „Uvedenrode" este reluat un simbol cu insistență: acela al increatului. Poezia „Oul dogmatic" aduce un elogiu increatului: „E Oul celui sterp la fel/ Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-în el./ Şi nici la cloşcă să nu-l pui!/ Îl lasă-n pacea-întâie-a lui:/ Că vinovat e tot făcutul,/ Şi sfânt, doar nunta, începutul". Deşi există, nu „fiinţează" după legile existenţei, are în stăpânire viaţa şi moartea: „palat de nuntă şi cavou". Această „pace întâie" o slăveşte autorul, echilibrul perfect, unitatea primordială de dinaintea „facerii". Increatul există într-o durată eternă: „Ceasornic fără minutar".

Cele câteva poezii grupate în ciclul „Isarlâk" aduc „un Levant ideal, eternizat prin starea lui de stagnare mulţumită"(Ov.S. Crohmălniceanu). Numele este luat de la un sat din Asia Mică, numai că poetul a mutat localitatea la malul Dunării, transformând-o într-o cetate fictivă. Descripţia nu atinge picturalul, ci fixează o atmosferă balcanică. În acest univers utopic, contrariile se echilibrează: binele şi răul, virtutea şi viciul, fastul şi mizeria.Isarlâk este o lume posibilă, chintesenţă a ultimei Grecii: „--Isarlâk,inima mea/ Dată-n alb ca o raia/ Într-o zi cu var şi ciumă,/ Cuib de piatră şi legumă/ --Raiul meu, rămâi aşa!". Într-o manieră pitorească, surprinde peisajul uman oriental, pestriţ şi gălăgios - alcătuit din „gâzi", „simigii", „negustori" - ce roieşte într-o forfotă nebună: „Deschideţi-vă, porţi mari!/ Marfă-aduc pe doi măgari,/ Ca să vând acelor case/ Pulberi, de pe lună rase,/ Şi-alte poleieli frumoase,/Pietre ca apa de grele/ Ce fireturi, ce inele/ Opinci pentru hagealâk/ Deschide-te, Isarlâk!".

Eroul incontestabil al acestei lumi este Nastratin Hogea a cărui simbolistică populară nu s-a menţinut. Legenda lui Nastratin Hogea s-a răspândit în toată lumea, dar mai ales în Balcani. Reluat în poezie de Ion Barbu, Nastratin îşi pierde semnificaţiile iniţiale, devenind simbol al artistului, totodată mijloc de formulare a unei credinţe estetice. Acum, Nastratin Hogea capătă o alură dramatică. Poezia „Nastratin Hogea la Isarlâk" tratează tema destinului creatorului în societate, dar e, totodată, „un spectacol al descarnării, al dematerializării până la deplina spiritualizare "(M.A.Tupan - „Scenarii şi limbaje poetice"). Vestea că Nastratin trece pe lângă cetate, adună în întâmpinarea lui o mulţime pestriţă: „O spornică mulţime se tencuia-n pereţi/ Veneau de toată mâna: prostime, târgoveţi". Când în sfârşit apare, toţi sunt uimiţi de starea proastă a „caicului"lui Hogea („Nici

Scanned with OKEN Scanner

vâsle şi nici pânze;catargul mult prea mic"), de aspectul sărăcăcios al înfăţişării sale. Paşa cetăţii îl roagă să coboare şi să primească darurile aduse: „Noi ţi-am adus năutul dorit şi sumedenii/ De roşcove uscate, şi tăvi cu mirodenii". Ca şi cum nu ar fi observat admiraţia şi bucuria mulţimii, Nastratin se îndepărtează de cetate, lăsându-i pe oameni nedumeriţi. El nu comunică cu mulţimea fiind parcă prizonier al unei reaităţi de grad secund: „Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el". După I.Barbu, actul creator izvorăşte din propria conştiinţă. Apariţia lui Nastratin produce uimire,admiraţie, dar şi luminarea oamenilor; le dezvăluie dispreţul cărnii şi bucuriilor lumeşti(M.A.Tupan).

În cea de-a treia etapă „Poezia se intelectualizează fără a cădea în inteligibil, căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, fugind de contingenţă, pitoresc, analiză, de claritatea(...) raţională, cultivând muzica de sfere, cunoaşterea extatică,orfismul. Cu toate acestea,în aplicare, hermetismul lui I.Barbu e adesea numai filologic"(G.Călinescu - „Istoria literaturii române..."), constând din particularităţi ale sintaxei: inversiuni, omiterea unor elemente de relaţie, în general, accentul cade pe unele cuvinte-cheie. Concepţia poetică a lui I.Barbu nu este străină de cunoscuta teorie platoniciană (mitul peşterii): arta se inspiră din contingent, din realitatea imediată („din ceas dedus"), realitate care este filtrată prin conştiinţa creatorului,astfel că ajunge la o reprezentare: „Intrată prin oglindă în mântuit azur/ Tăind pe înecarea cirezilor agreste,/ În grupurile apei, un joc secund, mai pur". De două ori „copiată" (arta e o „copie a copiei"), poezia atinge un înalt grad de esenţializare şi de abstractizare. Realul e transferat în planul „secund" al spiritului. Astfel, se naşte un „joc secund, mai pur" ce cuprinde „harfele răsfirate" - metaforă a sensurilor multiple ale vieţii. După I.Barbu arta trebuie să fie încifrată, asemenea unei şarade, cu mai multe sensuri: „Şi cântec istoveşte; ascuns cum numai marea,/Meduzele când plimbă sub clopotele verzi". Aceeaşi idee o reia şi în poezia „Păunul" din ciclul „Uvedenode": descifrarea sensurilor ascunse necesită nu numai efort intelectual, dar şi iniţiere: „Se ploconea răsăritean şi moale/ Mălai din mâna ta să ciugulească/ Albastru pâlpâia şi cald, în poale,/ Ca pânzele alcoolului, în ceaşcă". Poezia „Timbru" se referă la conţinutul artei şi pune în antiteză două tipuri de poezie. Poezia tradiţională simbolizată prin „cimpoiul veşted luncii" şi „fluierul în

Scanned with OKEN Scanner

drum" exprimă „durerea divizată", adică stări şi sentimente individuale. Arta însă trebuie să reflecte sentimentul în esenţa lui, la un nivel maxim de generalizare: „Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare/ Şi unda logodită sub cer, vor spune - cum?" De aceea ne trebuie un „cântec încăpător" care să reflecte freamătul vieţii, trecerea („Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare") sau elogiul fiinţării („Ori lauda grădinii de îngeri când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum")

„Universul poeziei barbiene este un univers abstract; poezie antimuzicală, tinzând să ucidă retorica, poezia d-lui Barbu,în aspectul ei cel mai izbitor, realizează o serie de tablouri mentale. Prin răcirea în sferele platoniane ale emoţiei, prin eliminarea ei aproape, se refugiază în aride peisagii cerebrale, în versurile mai ermetice sau se colorează de o picturalitate a ideii, în vastele sale poeme..." (Pompiliu Constantinescu, „Poeţi români moderni")

Scanned with OKEN Scanner

37. Satul în opera lui Mihail Sadovenu

Mihail Sadoveanu a reflectat în cuprinzătoarea sa operă spații largi din viața poporului nostru: trecutul de luptă, tradițiile şi obiceiurile, natura, conturând un profil distinct al țăranului român: „Opera lui Sadovenu e o arhivă a unui popor: dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război şi asceză, totul e reprezentat". Lumea lui trăieşte „într-un decor sublim şi aspru, măreț, fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca şi Chateubriand, Sadoveanu creează întîi un Univers pentru a-şi aşeza făpturile sale, care nu sunt însă mişcate, ca la romanticul francez de malancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute şi rituale". (G.Călinescu, „Istoria literaturii române..."). Scriitorul îmbogățeşte prin volumele de povestiri,„*Dureri înăbuşite*", „*Crâşma lui moş Precu*", „*O istorie de demult*", „*Un instigator*", „*La noi, în Viişoara*" ş.a. proza de inspirație rurală românească. Spre deosebire de Slavici şi Rebreanu care au surprins „intrarea țăranului în sistemul relațiilor stăpânite de puterea banilor, într-un fel al lui caracteristic, cu o neâncredere trează față de oraş, cu o grjă de a-şi apăra sufletul primar printr-o naivitate simulată, printr-o viclenie sumară, Sadoveanu a pus în lumină o modalitate mai neobişnuită de opoziție, retragerea țăranului din fața aşezărilor „civilizate", într-o izolare naturală, protejată de pustietatea bălților sau de sălbăticia codrului". (Ov.S.Crohmălniceanu, „Literatura română între cele două războaie mondiale") Spre deosebire de țăranul instinctiv al lui Rebreanu, sau de tipul activ, comerciant al lui Slavici, țăranul sadovenian e primitiv, atemporal, retras din fața unei realități sociale pe care o refuză. Natura sălbatică e pentru el un paradis regăsit, unde îşi recâştigă echilibrul moral şi demnitatea. Ov.S.Crohmălniceanu remarcă că țăranii lui Sadoveanu au ocupații care cer o existență izolată, singuratică - păstori, vânători, pescari, plutaşi, prisăcari. Ei sunt părți constitutive ale naturii; între ei şi natură există o legătură indestructibilă. Oamenii lui Sadoveanu nu contemplă

Scanned with OKEN Scanner

natura - căci asta presupune detaşare, distanţare, ci se simt o parte din natură.

Satul sadovenian cunoaşte o stratificare socială riguroasă, pe de o parte se situează „ forţele ostile" - boierii, primarul, perceptorul, notarul, de cealaltă parte - ţăranii. Cele mai multe drame provin din inechităţi sociale sau din neîmplinirea dragostei. În *„Păcat boieresc"*, un ţăran cu gospodărie în sat e nevoit să se mute în Iezer şi să devină pescar, pentru că boierul îi necinstise nevasta. După mulţi ani acelaşi „păcat boieresc" se reeditează ca un blestem parcă: fata pescarului păcătuieşte cu boierul cel tânăr. Bietul om plănuieşte să-şi răzbune viaţa nenorocită, dar e ucis de boier. Într-un alt caz, răbufnirea unui om sărman e disperată, singulară: el îl aşteaptă noaptea pe perceptor cu un baltag, spre a se răzbuna. („O umbră"). Vătaful pune pe o femeie bolnavă să secere în locul fiului ei plecat la oaste. („Mergând spre Hârlău"). Un sărac fură lemne din pădurea boierească ca să-şi poată înmormânta copilul, este însă prins şi omorât din bătaie.„(Hoţul") În *„Cântecul amintirii"* o fată iubeşte un flăcău sărac, dar părinţii hotărăsc să o mărite cu un arendaş grec. În cele din urmă, fata e ucisă, sub ochii iubitului ei, de soţul gelos. Şi aceasta nu e singura dată cînd pasiunea e cauza unei tragedii. O imagine terifiantă despre viaţa lucrătorilor de pe moşia lui Jorj Avrămeanu avem în *„Bordeenii"*. E un loc situat undeva la capătul lumii, departe de justiţie şi civilizaţie, unde găsesc adăpost tot felul de oameni nelegiuiţi: „Pe o coastă mai prăvălatică, în apropierea curţii, stăteau înşirate tot felul de bordeie. Unele erau clădite ca bordeiele obişnuite, în două ape, acoperite cu pământ; altele erau scurmate în mal şi astupate în partea săpăturii cu scânduri ori gard de nuiele, peste care era întinsă o lipitură subţire şi coşcovă de lut. Fumuri ieşeau din toate cotloanele acestea săpate în pământ. Geamuri mici cât pumnul luceau pe alocuri în bătaia piezişă a soarelui. Nicăieri nu era o împrejmuire. Vitele şi porcii rătăceau de-a valma, pe dinaintea uşilor. Găinile scurmau în gunoaiele grămădite pe bordeie ca nişte cuşme murdare şi jerpelite".

Lui Sadoveanu i s-a reproşat schematismul eroilor săi. Ţăranii sadovenieni sunt firi melancolice, meditative, enigmatice, iar vorba le e domoală şi înţeleaptă. Dramele lor sunt, de obicei, sociale sau erotice. Aproape toţi au câte o „taină dureroasă care le-a marcat întreaga existenţă. După ce împărtăşesc şi altora propria suferinţă, se

Scanned with OKEN Scanner

reintră în tăcere. După acest tipic se desfăşoară cele mai multe dintre povestirile lui Sadoveanu.

O dată cu „*Hanu Ancuţei*”(1928), lumea ţăranilor oropsiţi din povestiri rămâne în urmă, pentru a face loc unei lumi deosebite, ce aduce ceva din atmosfera „Sindipei” şi a ciclurilor arabe, unde eroii sunt regi, califi, viziri, negustori bogaţi, filozofi, oameni care prin natura statutului lor social duc o existenţă confortabilă şi trăiesc într-o continuă delectare. „Sadoveanu transferă mâncarea, băutura şi petrecerea întru poveste - cu ceremonia lor cu tot - asupra unei lumi compuse în fapt din oameni simpli, săraci, lucrători cu braţele”. (N.Manolescu, „Sadoveanu sau utopia cărţii”).

Caracterrul operei de *competiţie de poveşti* o aseamănă cu alte scrieri sadoveniene - „*Divanul persian*”, „*Poveştile de la Bradu Strâmb*”, iar din literatura universală cu „*Decameronul* ” lui Boccacio sau „*Poveştile de la Canterbury*” ale lui Chaucer. Ni se vorbeşte în „Hanu Ancuţei” despre „o vreme a petrecerilor şi a poveştilor” într-o toamnă rodnică, în care era „pace în ţară şi între oameni bună învoire”, când taberele nu mai isprăveau, vinul se deşerta în ulcele şi la focuri se frigeau hartane de viţei şi de berbeci. Timpul este ideal: era pace în ţară şi recolte bogate, iar vremea petrecerilor şi a poveştilor începuse. Plasarea în timp şi spaţiu uzează de clişee a istorisirii populare, toate referinţele sunt ambigue: în acel an au căzut de Sântilie ploi năpraznice, oamenii spuneau că ar fi văzut balaur negru în nouri şi Împăratul Alb şi-a ridicat muscalii împotriva limbilor păgâne. E un timp mitic, legendar. Locul inspiră, de asemenea, siguranţă: „ ...hanul acela al Ancuţei nu era han,era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici până colo şi nişte porţi ferecate cum n-am mai văzut în zilele mele”. „Cetate”, „ziduri”, „porţi ferecate” sunt tot atâtea sugestii ale unui spaţiu închis. Hanu Ancuţei e un loc destinat exclusiv petrecerilor şi poveştilor. Hanul se trezeşte la viaţă după apusul soarelui, când la lumina focului, capătă o nouă viaţă amintirile şi întâmplările trecutului. Ancuţa trece zâmbitoare printre meseni, împărţindu-le bucate şi vin. În acest ceremonial al povestirii, ritualul mâncării şi al băuturii reprezintă o treaptă necesară. Primul, comisul Ioniţă spune o poveste hazlie („Iapa lui Vodă”) pentru a destinde atmosfera, apoi iau cuvântul alţii care promit să istorisească ceva din „vremea adevărată”.Cu toţii au nostalgia vremii trecute: „Într-adevăr, în vremea

Scanned with OKEN Scanner

veche s-au întâmplat lucruri care astăzi nu se mai văd.(...) Acum nici nu mai sunt oamenii care au fost... Acuma trăieşte o lume nouă, becisnică. Pe parcursul întregii cărţi, comisul Ioniţă are rolul de a întreţine buna dispoziţie, el îi îndeamnă pe noii veniţi să bea şi să mănânce şi să spună o istorisire vrednică de ascultat. Tot comisul promite să spună o întâmplare „înfricoşată", adoptând, de fapt,tactica amânarii. Deşi întâmplările sunt situate cât mai departe în timp, povestitorii îşi declară participarea la ele, iar unele au avut loc chiar la han. Întâmplarea comisului Ioniţă se petrece la han pe vremea lui Mihai Vodă Sturza, „Cealaltă Ancuţă" îl ajută pe Todiriţă Catană să răpească o fiică de boier, iar eroul din„Orb sărac" povesteşte cum a ajuns la han Duca - Vodă, după ce fusese mazilit. Deşi ni se crează impresia că povestitorii rememorează faptele trăite, de fapt, „accentul cade pe puterea de fabulaţie, care joacă un rol mai mare decât memoria. Personajele se prefac a-şi aminti, în fond ele inventează". (N.Manolescu) Majoritatea eroilor de la han au ocupaţii „agreabile", compatibile cu situaţia lor de oameni care nu au altă grijă decât să petreacă ascultând poveşti de altădată. Comisul Ioniţă e boiernaş, Leonte e zodier, Zaharia fântânar, Gherman călugăr, Damian schimbă diverse mărfuri la Lipsca, Ienache e coropcar, un fel de negustor ambulant. Poveştile se pot împărţi astfel: *comice* („Iapa lui Vodă"), *de dragoste* („Fântâna dintre plopi", „Istorisirea Zahariei Fântânarul", „Balaurul"), *de haiducie* („Haralambie", „Cealaltă Ancuţă", „Judeţ al sărmanilor"), *o variantă a Mioriţei* („Orb sărac"). Povestirea negustorului lipscan pune faţă în faţă două moduri distincte de viaţă. Ascultătorii resping „drăciile nemţeşti" - în fond aspecte ale unei societăţi civilizate - nu din primitivism, - ci dintr-un alt mod de a percepe lucrurile: „ - Apoi, altceva n-am mai văzut nimica, fărădecât mare iarmaroc, acolo la Lipsc. Mare iarmaroc, cât lumea asta, şi comedii şi muzici şi nemţăria pământului bând bere. Cine n-a gustat, oameni buni, asemanea băutură să nu fie cu părere de rău. Căci e-un fel de leşie amară". Pe parcursul lecturii remarcăm bogate referiri la superstiţii şi credinţe populare, şi tehnici subtile de a menţine treaz interesul ascultătorilor şi de a crea o atmosferă de mister. Ambiguitatea e întreţinută de continua alunecare a realului în miraculos.

Scanned with OKEN Scanner

„Povestirea sadoveniană opreşte timpul, creând în jurul omului - povestitor şi ascultător -un spaţiu magic care-l protejează. Eroii nu povestesc spre a-şi uşura sufletul, ori spre a reda viaţa, ci pentru a se sustrage vieţii şi morţii. Niciodată arta povestirii n-a fost mai rafinată în simplitatea ei". (N.Manolescu)

Cu *„Baltagul"*(1930) pătrundem în lumea aspră a oierilor din zona Tarcăului. Romanul aruncă o lumină asupra mentalităţii, tradiţiilor, obiceiurilor şi a vieţii de zi cu zi ale muntenilor. „Baltagul se inspiră până la un punct din „Miorița", de unde Sadoveanu a luat şi un motto („Stăpâne, stăpâne/ Mai cheamă ş-un câne"), dar e mai degrabă continuarea baladei: doi ciobani ucid pe un altul pentru a-i fura oile, dar soţia celui ucis merge pe urmele criminalilor, adună dovezi împotriva lor şi îi demască. Acţiunea Vitoriei Lipan se aseamănă cu aceea a unui detectiv. Situaţia originară din baladă nu o mai regăsim în roman. Dacă ciobanul primeşte vestea apropiatei sale morţi cu seninătate, văzând în aceasta o fatalitate cosmică, în „Baltagul" accentul nu cade pe resemnare, pe împăcarea cu destinul, ci pe efortul de a restabili dreptatea, de a pedepsi făptaşul. Moartea lui Nechifor - observă N.Manolescu - are o semnificaţie socială şi etică, nu trandescentală, de aceea actul justiţiar trebuie împlinit. Nechifor Lipan plecase la Dorna să cumpere oi, dar de câtva timp nu mai dăduse nici un semn. Gheorghiţă, băiatul lui, care coborâse cu oile la iernat în balta Jijiei, îl aştepta să plătească fânul şi simbriile. Intuind că soţului ei i s-a întâmplat ceva, Vitoria se pregăteşte de drum. Femeie energică şi hotărâtă, ea ştie de la început ce are de făcut.Viselor şi semnelor le dă un înţeles cât se poate de precis: „În noaptea asta, către zori, a avut cel dintâi semn în vis, care a împuns-o în inimă ş-a tulburat-o şi mai mult. Se făcea că vede pe Nechifor călare, cu spatele întors către dânsa, trecând spre asfinţit o revărsare de ape"; „Dar cocoşul se întoarse cu secera cozii spre focul din horn şi cu pliscul spre poartă. Cântă o dată prelung şi se miră el singur. Nu vine... Cocoşul dă semne de plecare". Înainte de a pleca, Vitoria cere sfatul preotului, se împărtăşeşte, şi sfinţeşte baltagul. Se îndoieşte cu ironie de vrăjile Marandei, care spunea că Nechifor ar fi la altă femeie. Acţiunile Vitoriei trădează siguranţă şi luciditate: vinde oile, iar banii îi duce de acasă, de teama hoţilor, pe Minodora o trimite cu zestrea la mânăstire iar ea cu Gheorghiţă pornesc la drum. Din acest moment, romanul

Scanned with OKEN Scanner

capătă trăsăturile unei cărți polițiste, iar demersul Vitoriei e acela al unui detectiv. Femeia se oprește la fiecare han, și trage lumea de limbă, însă o face cu mult tact și diplomație. La Dorna află că Nechifor cumpărase oi împreună cu alți doi tovarăși de drum, iar mai departe la Sabasa, i se confirmă că au fost văzuți trei oieri. Când ajunge la Suha, nu mai erau decât doi oieri, deci soțul ei dispăruse între cele două localități. De la Iorgu Vasiliu află cum arătau tovarășii de călătorie ai lui Nechifor - Calistrat Bogza și Ilie Cuțui. Vitoria e o femeie inteligentă care știe să lege informațiile pe care le adună și să construiasă scenariul. Ea dispune de suficiente date pentru a reconstitui crima. Planul femeii este de a-i face pe cei doi să-și mărturisească fapta, la praznic. Vitoria stăpânește la perfecție arta disimulării; ea nu își trădează niciodată adevăratele intenții. Când îi invită pe Bogza și pe Cuțui la praznic le spune: „Eu n-am nimic cu dânșii, Dumnezeu nu mi i-a arătat încă. Oamenii pot vorbi una și alta, femeia lui Cuțui poate spune despre Bogza că ar fi având visuri urâte și grăiește prin somn, dumneavoastră ca stăpânire, puteți să le puneți întrebări, dar eu ce pot face decât o îngropăciune cu datoriile care se cuvin morților?" La praznic îi uimește pe cei de față prin precizie, Vitoria derulează evenimentele chiar așa cum s-au petrecut. Strecoară apoi o vorbă ciudată: ..Eu n-am fost de față, dar știu. Mi-a spus Lipan cât am stat cu dânsul, atâtea nopți în râpă". Bogza, la început sigur pe sine, afișează o atitudine ironică, râzând de vorbele femeii. Se neliniștește când Vitoria îi cere baltagul, de parcă ar vrea „ să citească pe el".Aceste pagini analizează psihologia criminalului. Bogza se mânie, își pierde cumpătul, răcnește și bate cu pumnul în masă. Atitudinea lui, în totală discordanță cu momentul respectiv, îi nedumerește pe cei de față. Criminalul cedează psihic. Calmul și siguranța Vitoriei îl înnebunesc, după ce l-au ținut într-o stare de încordare maximă. Când Calistrat Bogza răstoarnă tacâmurile de pe masă, Vitoria rostește aceste vorbe care dau lovitura ultimă: „Gheorghiță, (...) mi se pare că pe baltag e scris sânge și acesta-i omul care l-a lovit pe tatu-tău".

„Vitoria e un Hamlet feminin care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și când dovada s-a făcut dă drumul răzbunării". (G.Călinescu) După ce actul justițiar e împlinit, Vitoria își poate relua viața de la capăt.

Scanned with OKEN Scanner

Printre calităţile romanului s-au remarcat, pe lângă, „desăvârşitul echilibru al expresiei", maniera obiectivă de a ilustra instituţiile fundamentale şi moravurile „ţării de sus". Sadoveanu renunţă la subiectivism şi la idealizare şi ne oferă o imagine redusă la esenţă a acestei umanităţi. Lumea oierilor din „Baltagul" e conservatoare, trăieşte după nişte legi proprii, dar nu are o structură arhaică. Nu păstrează atributele societăţii pastorale ancestrale din baladă. Oamenii întreţin legături de comerţ, merg în târguri pentru a-şi vinde produsele, intră deci în relaţii cu lume modernă. Trăind într-un mediu natural izolat, uneori ostil, muntenii sunt nişte oameni cu o tărie morală remarcabilă, răbdători în suferinţă, uneori susceptibili, reticenţi în faţa schimbărilor. Mai puternică decât legea scrisă e norma de conduită impusă de colectivitate şi respectată cu stricteţe. Acest cod strict păstrează echilibrul „ţării de sus". Muntenii au ocupaţii care le impun o existenţă singuratică, cel mai adesea sunt ţapinari, plutaşi sau oieri: „Munteanului i-i dat să-şi câştige pâinea cea de toate zilele cu toporul ori cu caţa. Cei cu toporul dau jos brazii din pădure şi-i duc la apa Bistriţei, după aceea îi fac plute, pe care le mână până la Galaţi, la marginea lumii. Cei mai vrednici întemeiază stâni în munte. Acolo stau cu Dumnezeu şi cu singurătăţile, până ce se împuţinează ziua. Asupra iernii coboară la locuri largi şi-şi pun turmele la iernat în bălţi."Muntenii nu înfruntă doar singurătatea, dar uneori şi stihiile naturii. „Umblăm domol, suim poteci oable şi coborâm prăpăstii. Aşa ostenim zi şi noapte, tăcem şi dau glas numai tălăngile. Iar aşezările nevestelor şi pruncilor ne sunt la locuri strâmte între stânci de piatră. Asupra noastră fulgeră, trăsneşte şi bat puhoaiele."

În lumea muntenilor, tradiţia acţionează cu putere de lege. Pe lângă superstiţii şi credinţe populare, Sadoveanu surprinde marile ceremoniale din viaţa poporului român - naşterea, nunta şi moartea. La o nuntă, Vitoria primeşte plosca de la vornicei şi-i face o frumoasă urare miresei. Mireasa şi druştele aveau capetele înflorite, iar nevestele erau în catrinţi şi bondiţe. După ce descoperă cadavrul lui Lipan, Vitoria îi aprinde o lumânare la căpătâi şi-l boceşte după obicei. La înmormântare a chemat trei preoţi, trei oameni cu buciume şi patru femei bocitoare. În căruţa dascălului au pus pomenile. Câţiva oameni au coborât racla în râpă şi acolo, Vitoria „a luat cu grijă bucăţile soţului ei şi le-a potrivit în raclă, stropindu-le cu vin", apoi a pus

Scanned with OKEN Scanner

deasupra un lăvicer vârstat negru cu roş. Înaintea mortului erau steagurile şi crucea. La cel dintâi popas, preoţii au coborât, au făcut rugăciune şi-au înălţat cântare; tot acum se împart podurile. La poarta cimitirului se dădea fiecăruia pentru pomenirea mortului pâine şi rachiu. Femeile cred în vise, semne rele şi vrăji: „... în al patrulea an al vieţii (Nechifor) se îmbolnăvise de hidropică şi atâta slăbise încât au fost poftiţi preoţii de i-au făcut sfintele masle. Atuncea, după masle, a venit şi ţiganca cea bătrână a lui Lazăr Cobzaru şi maică-sa i l-a vândut pe fereastră luînd preţ pe el un bănuţ de aramă. Primindu-l de la mama lui, Cobzărița i-a suflat pe frunte, descântând, şi i-a schimbat numele, ca să nu-l mai cunoască bolile şi moartea." „Baltagul" conţine toate acele date fundamentále ale prozei sadoveniene: cunoaşterea sufletului rural, comuniunea om-natură, poezia naturii, tradiţii şi obiceiuri, relevarea unei mentalităţi specifice, sentimentul arhaicului. Prin acţiunea Vitoriei de a restabili dreptatea, de a-i descoperi pe făptaşi, romanul e o replică adusă „Mioriţei".

„Prin natura rudimentară a omului înfăţişat, literatura lui M.Sadoveanu, în ciuda cantităţii ei enorme şi a aparentei ei verbalităţi, dă impresia unei mari muţenii şi a unei placidităţi de fluviu lent."(G.Călinescu).

Scanned with OKEN Scanner

38. „Fraţii Jderi" - epopeea neamului nostru

Autor al unei impresionante opere ce evocă personalităţi şi evenimente trecute, Mihail Sadoveanu este considerat creatorul romanului istoric românesc. Al.Piru („Istoria literaturii române...") l-a pus alături de alţi reprezentanţi ai genului printre care Walter Scott şi Henryk Sienkiewicz. Perioada pe care o ocupă e destul de întinsă, de la primele năvăliri tătăreşti (*„Vremuri de bejenie", „Creanga de aur"*) până la sfârşitul secolului XVII. Romanul de tinereţe, *„Şoimii"*, refăcut apoi în *„Nicoară Potcoavă"*, continuă ceva din eposul glorios al luptei împotriva dominaţiei otomane; *„Neamul Şoimăreştilor"* surprinde conflictul dintre răzeşi şi boierii ce umblau să le ia pământurile şi să-i transforme în şerbi; *„Nunta domniţei Ruxandra"* ilustrează rezultatele dezastroase pentru ţară ale ambiţiilor nesăbuite ale lui Vasile Lupu; *„Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă"* reflectă o Moldovă decăzută din starea ei de glorie, secătuită de biruri. Personalitatea istorică favorită a lui Sadoveanu e Ştefan cel Mare, prezent în două dintre scrieri - „Viaţa lui Ştefan cel Mare", o biografie romanţată, fără precizia documentului, şi „Fraţii Jderi" ce descrie un moment crucial din viaţa poporului nostru: Lupta de la Vaslui din 1475.

În aceste romane, ce alcătuiesc o amplă frescă a trecutului, Sadoveanu reuşeşte să pună în mişcare pe o uriaşă scenă a istoriei categorii sociale specifice - domnitori, boieri, răzeşi, negustori autohtoni sau străini, robi, relevând totodată valori etico-morale, îndeletniciri, un anume fel de a trăi, ceremonia şi ingenuitatea arhaică. Cărţile au la bază un variat material documentar constând din cronici, alte mărturii istorice, legende, balade, cântece haiduceşti. Uneori împinge reconstituirea realistă în plan fabulos: „O aură mitică pluteşte în jurul personajelor, gesturile lor se desprind direct din baladă sau răspund departe, simbolic diferitelor credinţe străvechi."(Ov.S.Crohmălniceanu, „Literatura română între cele două

Scanned with OKEN Scanner

războaie mondiale"). În mai toate scrierile supralicitează lirismul, poetizarea naturii, în detrimentul desfăşurării epice. De aceea, unii critici au reticenţe în a le numi „romane". Limbajul însă compensează insuficienţa epicului: „Limbajul e aici în parte chiar conţinutul operei ca la Creangă şi Caragiale, o conduită a oamenilor.E o limbă ireală, cum se cuvine unei lumi ieşite din ev, o adevărată creaţie, amestec original de Neculce, grai ţărănesc, ardelenesc, chiar muntenesc, limbă cultă şi limbă bisericească, fără nici o asemănare cu izvoarele ei parţiale."(G.Călinescu, „Istoria literaturii române...")

Eroii sunt romantici, exponenţi ca şi în baladă ai virtuţilor naţionale, uneori înzestraţi cu forţe hiperbolizatoare. Toate acestea, la care se adaugă atitudinea subiectivă în raport cu realitatea prezentată şi angajarea senzaţionalului, imprimă scriiturii o puternică notă romantică.

„Zodia cancerului..." şi *„Fraţii Jderi"* sunt două capodopere ale genului. În primul roman cunoaştem Moldova şi oamenii din vremea Ducăi-Vodă prin intermediul unui apusean:abatele Paul de Marenne de la curtea regelui Soare. Abatele intră într-o lume pitorească, dar plină de contraste: se miră de înapoierea satelor şi a târgurilor, pe de altă parte descoperă sub aparenta „sălbăticie" nişte oameni joviali, ospitalieri, destoinici, care cultivă cu rafinament arta culinară.

„Fraţii Jderi" învie anii domniei lui Ştefan cel Mare, vremea de fală şi de belşug a Moldovei. Romanul e alcătuit din trei părţi - *„Ucenicia lui Ionuţ", „Izvorul Alb", „Oamenii măriei sale"* - fiecare marcând momente distincte în pregătirea luptei decisive împotriva otomanilor. Prima surprinde ucenicia lui Ionuţ în mânuirea armelor şi poate fi considerat un roman al formării, al maturizării, şi are în centru familia comisului Manole Păr-Negru.

Romanul se deschide cu vizita lui Ştefan cel Mare la hramul Mânăstirii Neamţului, în 1469. Venirea domnitorului stârneşte în rândurile mulţimii o gamă de reacţii pornind de la curiozitate până la admiraţie şi teamă. Deşi nu-l mai văzuseră, lumea povesteşte despre el lucruri auzite, iar acest prim portret are date comune cu cel alcătuit de Ureche: „Se vorbeşte prin sate de măria sa că-i un om nu prea mare de stat, însă groaznic când îşi încruntă sprânceana." Se spune despre el că este un om dârz, cumplit la vedere, neîndupleçat, în faţa căruia nu pot sta netrebnicii şi că are obiceiul de a-i mai „scurta" din când în când

Scanned with OKEN Scanner

pe boieri. În încercarea de a obiectiva, Sadoveanu alege postura unui mediator:el reflectă imaginea pe care o are mulțimea despre Ștefan cel Mare, însă portretul fizic al domnitorului, prezentat mai târziu, și cel dinainte se suprapun perfect. Când eroul își face apariția, oamenii se arată înfricoșați, iar cei din primele rânduri nici nu cutează să ridice privirea, mai ales că imaginea impunătoare a lui Ștefan, proiectată în lumina soarelui, se aseamănă cu aceea a unui sfânt: „Vodă Ștefan, călcând atunci în al patruzecilea an al vârstei, avea obrazul ars proaspăt de vântul de primăvară. Se purta ras, cu mustața ușor încărunțită. Avea o puternică strângere a buzelor și o privire verde tăioasă. Deși scund de statură, cei dinaintea sa păreau că se uită la el de jos în sus." Nechifor Căliman, starostele vânătorilor domnești, povestește cum domnitorul i-a promis că-i va reda ocina strămoșească, răpită de dușmani, aducând astfel o dovadă a spiritului justițiar al lui Ștefan. Prima lui grijă, când a lut domnia a fost să restabilească ordinea în țară: „Am găsit în țara asta, staroste Căliman, și mulți stăpâni. Nu trebuie să fie decât unul." Acum situația e stabilă: luptele pentru domnie s-au încheiat prin capturarea lui Aron-Vodă. Prin legi aspre stârpește hoții, astfel că drumurile negustorilor erau în siguranță, așează vămile, îi îndepărtează pe boierii necredincioși, pedepsindu-i fără milă, desființează robiile și dă pământ țăranilor transformându-i în răzeși. În țară era pace și belșug, iar poporul era credincios domnitorului. Puterea lui de a acționa nu se reduce doar la oameni. Ștefan restabilește ordinea și în planul cosmic: „Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbelșugate. Iazurile stăteau liniștite în zăgazuri, prisăcile se înmulțeau în poienile pădurilor." „Suntem într-o eră idilică, de o fericire mitică, în care un voievod, ca un semi-zeu, călăuzește noroadele cu puteri în cer și pe pământ."(G.Călinescu, „Istoria literaturii române..."). Ștefan însuși, o forță supraomenească, e privit ca un trimis al divinității și nimeni nu cutează să-l înfrunte. Motivul tainic al prezenței sale la Timiș este inspectarea hergheliei domnești, unde Catalan, un cal năzdrăvan, e păzit cu strășnicie, de parcă în el ar sta puterea misterioasă a domnitorului. Ca și în basme, calul este investit cu forțe misterioase: când a fost războiul cu Matiaș Crai, Catalan a nechezat de trei ori, când a pierit în secuime Aron Vodă, Catalan iarăși a nechezat, și de fiecare dată când Ștefan mergea cu el la luptă, ieșea biruitor. Personalitatea istorică a lui Ștefan e

Scanned with OKEN Scanner

îmbogățită prin literaturizare cu atributele unui erou de basm. Fascinația pe care a exercitat-o asupra poporului de-a lungul timpului(cronicarul ne spune că era numit *sveti*-sfânt) l-a transformat într-un veritabil personaj literar, investit cu puteri supraomenești.

Substanța primului volum mai este îmbogățită de unele întâmplări romanțioase care-i privesc pe Ionuț, mezinul familiei Jderilor, și pe Alexăndrel, uşuraticul fiu al voievodului. Iubita lui Ionuț, Nasta, e răpită de tătari şi vândută unui turc peste Dunăre; Jderii iau urma fetei, dar nu o mai găsesc în viață. Tot Ionuț descoperă un complot al boierilor refugiați în Polonia, ce voiau să primejduiască viața lui Alexăndrel. În altă ordine, Simion Jder îi prinde pe cei ce voiau să fure armăsarii domneşti. Aceste întâmplări au toate caracteristicile povestirii de aventură, senzaționale.

În centrul celui de-al doilea volum stau pregătirile de ordin diplomatic ale războiului, în speță, căsătoria lui Ştefan cu Maria de Mangop, „împărăteasa de la Țarigrad", în ideea de a dobândi sprijin în lupta contra musulmanilor. Este deci o căsătorie cu dedesubturi de ordin politic şi diplomatic. Domnitorul pregăteşte mai întâi oastea, înzestrând-o cu tunuri noi, atunci inventate. Dispune de informatori loiali şi iscusiți, mai întâi Damian Jder, negustor în Lehia, apoi călugărul Stratonic, ce trecea drept nebun, dar care descoperă un complot al unor boieri, în complicitate cu domnitorul Munteniei. Apoi Ştefan caută aliați la vecinii catolici, conştient fiind că, dacă Moldova era cotropită, erau în pericol celelalte țări creştine. Domnitorul cere sfatul arhimandritului Amfilohie Şendrea şi-i mărturiseşte că se pregăteşte de război, război care este plasat într-o serie de determinări nu doar de ordin istoric şi politic, ci mistic-religios. Ştefan cel Mare devine un simbol al luptei împotriva păgânilor, iar demersul său se aseamănă cu cel al mucenicilor păstrători ai credinței. Amfilohie îi povesteşte de un schivnic care a prorocit ridicarea unui bour alb împotriva balaurului. Călugărul Nicodim dă acelaşi sens unui episod din Apocalipsă. Pentru a afla soarta bătăliei, domnitorul organizează vânătoarea de bouri de la Izvorul Alb, unde, de altfel, i se prezice izbânda.

Volumul al treilea prezintă desfăşurarea Luptei de la Vaslui. Prim planul îl ocupă familia Jderilor care se remarcă prin faptele de vitejie şi prin credința arătată domnitorului. Mai întâi Jderului celui mic,

Scanned with OKEN Scanner

maturizat pe deplin, i se încredinţează misiunea de a merge până la Sfântul Munte de la „Aton" ca să vadă ce planuri au turcii şi cum se mişcă armatele lor. Ionuţ află că otomanii intenţionează să cucerească Europa prin Moldova, poarta de apărare a creştinătăţii. Ca demersuri diplomatice, Ştefan trimite soli la papă, la Veneţia şi la unguri spre a le cere ajutor militar. Pe plan intern întemeiază tabăra de la Vaslui şi pune ordine în armată, care era alcătuită din lefegii, apoi răzeşi şi cete de oameni simpli care vin să lupte sub steagurile lui Ştefan. Pentru a releva solidaritatea ţării cu domnitorul, autorul introduce în scenă solii străini care observă cu interes şi uimire bogata cultură a lui Ştefan, dragostea şi credinţa răzeşilor. El se dovedeşte un rafinat diplomat şi un bun tactician. Signor Guido Solari apreciază artileria uşoară, disciplina şi meşteşugul trupelor: „Am văzut zece până la douăsprezece mii de curteni în leafă, trupe de mâna întâia,cu armură uşoară...", „.... o călărime uşoară, după rânduiala veche a sciţilor, despre care vorbeşte şi Herodot". Geronimo della Rovere, preocupat mai ales de spiritualitatea românilor, constată cu surprindere că „la hotarul lumii barbarilor" oamenii privesc tulburător viaţa şi moartea. I se pare că se găseşte într-o regiune misterioasă ai cărei oameni nu-i poate descifra; „religia acestor ţinuturi e grecească", totuşi datinile au în ele ceva particular. Remarcă, de asemenea, puterea domnitorului de a-şi impune voinţa, dar nu-şi poate explica ataşamentul poporului faţă de Ştefan. Toată ţara participă la război: „La vaduri de mori ştim unde să aflăm mălaiul. Dacă se suie câţiva oameni în munte dau peste păstori, care ne dăruiesc burdufuri de brânză." Cel de-al treilea sol, Giuseppe Vanini, laudă educaţia aleasă a domnitorului - cunoscător al limbilor clasice, el discută cu solii fără tălmaci dovedindu-şi vasta cultură: „.... ceilalţi principi îl credeau înrudit cu urşii şi cu bourii mai mult decât cu doctorii filosofiei."

Dintre diversele situaţii în care apare Ştefan, definitoriu este episodul Luptei de la Vaslui. Geniul său strategic urmează exemplul tradiţiei:ca şi înaintaşii săi cedează o parte din cereale tătarilor cu care se înţelege să-i hărţuiască pe turci, mută sate întregi din calea duşmanului, otrăveşte fântâni, foloseşte mlaştinile şi ceţurile câmpiei drept capcane. Descrierea luptei e realizată cu o artă regizorală perfectă. Lupta capătă suflu epopeic, personajele au dimensiuni hiperbolizate. Armata turcă e „ca un balaur cu multe capete şi labe

Scanned with OKEN Scanner

care se târâia prin mlaştină". „Asemenea zvoană repezită până la cer a părut a fi dintr-odată o strămutare năpraznică dată urdiei. Akingiii şi spahiii s-au repezit prin ceaţă înainte. Au dat în mlaştină, au descălecat; au trimes numaidecât ştire în urmă să înainteze la harţ pedestrimea cu baltagurile, să taie lunca şi să deschidă drumuri oştii. În zvoana şi în neorânduiala acestui început, capetele urdiei au înaintat singure la pieirea lor, către larma înşelătoare de război; s-au adaos şi carăle cu pive care s-au înglodat în mlaştină...", „Aşa de tari au fost aceste lovituri şi atât de neînduplecate, cu mare pieire şi jertfă din partea răzeşimii, încât trupul balaurului a fost curmat în două." După luptă, se cinsteşte memoria celor căzuţi care sunt îngropaţi după datină. Nu se uită pomenirile, se înalţă biserici, se sapă fântâni pentru drumeţii însetaţi şi se face praznic din holda fiecărui an. Ştefan însuşi, plin de durere acum, e surprins într-un moment de „umanizare", când îşi exteriorizează sentimentele: „Când răsare soarele avem să ne aducem aminte de ei. Şi avem să-i jelim de asemeni când soarele asfinţeşte. Şi când ne vom trezi la bătaia miezului nopţii, avem să-i simţim în jurul nostru şi ne vom afla nemângâiaţi de pieirea lor." Scrisoarea lui Ştefan adresată principilor creştini după victoria de la Vaslui poartă pecetea conştiinţei unei misiuni europene împlinite, domnul gândind la idealurile de pace şi libertate care au animat Renaşterea, acţiune pusă în folosul întregii creştinătăţi: „Ci dacă această poartă a creştinătăţii, ţara noastră, ar fi să fie, ferească Dumnezeu, pierdută, atunci creştinătatea întreagă ar fi în primejdie." Ştefan cel Mare simbolizează tipul domnitorului cu dragoste de ţară, suveran luminat şi autoritar, înconjurat de boieri ascultători şi de răzeşi supuşi. Ceea ce conferă măreţie portretului său este tocmai ridicarea omului Ştefan la condiţia de supraom. „Adâncit în înţelegerea rosturilor istorice ale domniei şi descoperind în oameni rădăcinile cunoaşterii şi ale faptelor, Ştefan cel Mare nu este un simplu personaj istoric. Nu interesează, de altfel, acest aspect. Simbolul şi semnificaţia generală a personajului se găsesc în totalitatea cărţii, în ipostazele lumii cântate, în eposul unui teritoriu intrat definitiv în mit şi legendă"(I.Vlad - „Cărţile lui Mihail Sadoveanu")

Scanned with OKEN Scanner

39. Liviu Rebreanu - ctitor al romanului românesc modern

În 1912, Liviu Rebreanu debuta cu volumul „Frământări" ce aducea o viziune sumbră asupra vieții, incluzând „urâtul" și „dezgustătorul"(T.Vianu - „Arta prozatorilor români"), trăsături ce îl apropie de naturalismul rus și francez. Depășea astfel datele idilismului sămănătorist predominant în epocă. Scriitorul propune alături de tipul consacrat al țăranului pe omul elementar al periferiei și închisorii(„Golanii", „Culcușul"). Rebreanu procedează la desacralizarea imaginii cunoscute a țăranului retras în sălbăticia naturii ca la Sadoveanu, de pildă: „Omul elementar nu mai e prezentat în caracterul lui mitic și eroic (...), ci în umila și precara lui realitate socială, fără sentimentalitate, în scene crude, izolate de cadrul de farmec și de poezie ale naturii..."(T.Vianu). Nuvelele au fost considerate, în general,un exercițiu literar înaintea romanului, iar cele mai multe dintre ele au fost „absorbite" de creațiile romanești: eroul din „Catastrofa", ofițer român în armata Imperiului e ucis de un plutonier român, fiindcă trăsese în frații săi, și acest episod a dat materie pentru „Pădurea spânzuraților"; ura dintre soț și fostul iubit al nevestei ce va duce la omor („Răfuiala") a trecut în „Ion".

După nuvele, urmează marile creații apărute în perioada interbelică, iar seria romanelor începe cu *„Ion"*, în 1920, remarcat pentru obiectivitate atât de tradiționaliști, cât și de moderniști. Deși dezvolta un univers bătătorit de mai toți poeții și prozatorii noștri - satul cu tradițiile, obiceiurile și conflictele sale - romanul „Ion" se diferențiază tocmai prin maniera de tratare a materialului: Rebreanu refuză subiectivismul, renunțând la idilic și suav.

Preocupat de social, Rebreanu dă în 1932 romanul *„Răscoala"*, unde lupta pentru pământ se deplasează de la individ la colectivitate. În 1922 publică cel dintâi roman psihologic din literatura noastră, *„Pădurea spânzuraților"*, deschizând calea scrierilor lui Camil

Scanned with OKEN Scanner

Petrescu, Hortensiei Papadat-Bengescu ş.a. I-a urmat în 1927 *„Ciuleandra"* care analizează cazul unui tânăr, asasin al soţiei sale, din perspectiva factorilor ereditar şi patologic. Romanul *„Adam şi Eva"*(1925) cu „antecedente în proza eminesciană" e „fantastic"(Al.Piru). Dintre creaţiile romaneşti mai amintim romanul politic *„Gorila"* şi *„Amândoi"*,ultimul cu subiect poliţist. Se pare că intenţia lui Rebreanu a fost să realizeze prin „Ion", „Răscoala" şi „Gorila" o amplă frescă a naţiunii în desfăşurarea ei social-politică din prima jumătate a secolului XX.

O caracteristică a celor mai multe romane e simetria: ele încep şi se sfârşesc în aceeaşi atmosferă, cu aproximativ aceleaşi personaje, lăsând impresia că viaţa îşi urmează cursul indiferent de evenimente. Acţiunea romanului „Ion" începe şi se încheie în acelaşi loc din curtea Todosiei, unde satul se află adunat, ca în fiecare duminică la horă. „Răscoala" se închide şi se deschide cu discuţii privind problema ţărănească. „Pădurea spânzuraţilor" debutează cu o zi mohorâtă de toamnă şi prezintă execuţia unui ofiţer ceh, Svoboda, învinuit de înalta trădare faţă de Imperiul Austro-Ungar. Ultima scenă a cărţii e tot o execuţie, de această dată a ofiţerului român Apostol Bologa.

Romanul *„Ion"* debuteză cu descrierea dinamică a drumului ce duce în satul Pripas: „ ... se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn... *spintecă* satul Jidoviţa şi *aleargă* apoi spre Bistriţa... Lăsând Jidoviţa, drumul urcă întâi anevoie până ce-şi face loc printre dealurile strâmtorate pe urmă însă înaintează *vesel, neted...*" La sfârşitul romanului, Herdelenii străbat acelaşi drum în sens invers, părăsind satul; drumul e „bătătorit şi roţile trăsurii uruie mereu, monoton-monoton ca însuşi mersul vremii". Drumul personificat pare o fiinţă vie; la început e plin de energie, dinamic, pentru ca la sfârşit să devină obosit, îmbătrânit, ca şi cum întâmplările şi-ar fi lăsat amprenta asupra lui. „Senzaţia de trecere a timpului e foarte vie". (N. Manolescu, „Arca lui Noe")

Duminica, satul e adunat la horă în curtea văduvei Todosia. Deşi e o zi caniculară, lăutarii cântă fetelor şi flăcăilor de mai bine de un ceas „Someşana". Ritmul jocului e înnebunitor, aţâţitor, tulburându-le simţurile. În timp ce femeile privesc jocul tinerilor, bărbaţii stau undeva mai retraşi şi discută despre „treburile obştei". Poziţiile şi rangurile s-au precizat de pe acum, iar regulile se dovedesc adevărate

Scanned with OKEN Scanner

norme privitoare la viaţa de zi cu zi. Primarul, în mijlocul unor bătrâni fruntaşi, caută să-şi păstreze demnitatea apăsând vorbele pe care le însoţeşte cu gesturi energice. Ştefan Hotnog, „un chiabur cu burta umflată, ce şi-o mângâie într-una parcă ar avea junghiuri" caută primarului „clenciuri" în vorbă spre a nu se lăsa mai prejos. Pe de lături, ca un câine la uşa bucătăriei trage cu urechea şi Alexandru Glanetaşu, sfiindu-se să se vâre între bogătaşi.

Undeva, pe prispă, între mijlocaşi tronează Simion Butănoiu, fost învăţător, înconjurat de câţiva ţărani cărora le spune aceleaşi poveşti cunoscute. Mai târziu îşi fac apariţia şi reprezentanţii autorităţii, „domnii", respectiv preotul Belciug şi familia învăţătorului Herdelea. Ţăranii îi întâmpină cu mult respect şi-i invită să privească „petrecera poporului".

Episodul horei nu numai că aruncă o lumină asupra diferitelor categorii umane din satul transilvănean, dar în acelaşi timp anticipează conflictul. Dintre cei care participă la horă ne reţin atenţia câţiva: Ion al Glanetaşului joacă cu Ana , fata unui ţăran înstărit, Vasile Baciu, deşi o iubeşte pe Florica,fata cea mai frumoasă din Pripas, dar fără zestre. Ceea ce-l face pe Ion să o prefere pe Ana e averea: fata „era bogată, avea locuri şi case şi vite multe". Personalitatea lui se scindează între cele două „glasuri": glasul pământului şi glasul iubirii; acţiunile sale sunt determinate de oscilaţiile între aceste două extreme. Tot acum se conturează şi rivalitatea dintre Ion, care urmăreşte să capete pământ însurându-se cu Ana, şi George, flăcăul înstărit, căruia-i fusese făgăduită. Bătaia dintre cei doi anticipează scena omorului, aşa cum „celui dintâi acord îi corespunde peste sute de pagini altul". (N. Manolescu)

Ion e considerat un arhetip, un simbol al ţăranului în lupta pentru pământ. Atât E. Lovinescu cât şi G. Călinescu au văzut în el o expresie a instinctului de posesiune asupra pământului. Patima pentru pământ îl macină cu o forţă devoratoare; e un dat: „ Iar pământul îi era drag ca ochii din cap. Cu o privire setoasă, Ion cuprinsese tot locul cântărindu-l. Simţea o plăcere atât de mare văzându-şi pământul, încât îi venea să cadă în genunchi şi să-l îmbrăţişeze. Nu se putea stăpâni. Rupse un smoc de fire şi le mototoli în palme pătimaş." Tot ceea ce e simţământ omenesc se revarsă asupra pământului. Ciocnirea celor

Scanned with OKEN Scanner

două glasuri e inegală: glasul pământului e mult mai puternic, îi mistuie ființa.

Ceea ce îl caracterizează pe Ion e voința imensă, caracterul decis și frust al acțiunilor, armonizarea perfectă între impulsurile interioare și fapte; el nu își cenzurează acțiunile, deoarece e un tip instinctiv. Ideea seducerii Anei nu vine din inteligență, ci dintr-o „viclenie instinctuală" (George Călinescu), dublată de perseverență și cinism. Ion vrea cu tot dinadinsul pământ și fiindcă Vasile Baciu nu i-ar da-o pe Ana de bunăvoie, se gândește să-l forțeze. Eroul e lipsit de scrupule,rudimentar, de aceea acțiunile sale trădează primitivismul. Ana e doar un mijloc de a căpăta pământ și ca atare o tratează ca pe un obiect. Lupta se dă între ambițiosul Ion și Vasile Baciu, la fel de încăpățânat în a nu-și ceda locurile. Când Ana vine la Ion și-l roagă s-o primească, după ce fusese gonită de acasă, Zenobia și ceilalți își văd nepăsători de ale lor, Ion continuă să mănânce fără a observa disperarea fetei. Detaliile tabloului sporesc tragismul situației: „ Fata se așează nepoftită pe laviță, căci genunchii îi tremurau ca piftia și rămase cu ochii umezi ațintiți asupra lui Ion care, liniștit, ca și când nici n-ar fi zărit-o, tăia cu briceagul o mușcătură de slănină, o potrivea pe o felie bună de mălai, o vârâ în gură, tăvălea prin sare ceapa crestată și apoi îmbuca dintr-însa cu mare poftă..." Indiferența, afișată în mod ostentativ acum, devine când interesele o cer, grijă, afecțiune. Oscilațiile din comportamentul față de Ana trădează pe de o parte capacitatea de disimulare a personajului, dar, ce e mai grav, o fac să spere. Incertitudinile ei durează până în momentul nunții, când își dă seama că Ion o iubește pe Florica. În ceea ce-l privește pe Ion, nunta reprezintă momentul când cele două glasuri se ciocnesc iarăși, punându-l în situația - limită de a alege între iubire si avere. Când o vede pe Florica își dă seama parcă pentru întâia oară că o dată cu pământurile trebuie s-o ia și pe Ana care i se pare acum o povară. E o clipă descumpănit și un singur moment îi fulgeră prin minte să fugă cu Florica, dar își revine imediat: „ Și să rămân tot calic...pentru o muiere!.. Apoi să nu mă trăznească Dumnezeu din senin?" Gândul că e stăpân pe toate locurile lui Vasile Baciu îl umple de mulțumire și-l face să-și schimbe părerea despre sine; umbla pe uliță cu pași mai rari și aducea mereu vorba despre pământ. După sinuciderera Anei, singura lui preocupare devine copilul, simțind că numai el îi asigură

Scanned with OKEN Scanner

moştenirea. Grija lui nu vine din dragoste părintească, ci din calcul rece. Ion nu îşi declină vreo responsabilitate morală pentru cele întâmplate; e o fiinţă atât de redusă, încât nu e capabil de conştientizarea propriilor acte. De aceea, „natura conflictului este natural-biologică, nu morală". (N. Manolescu). Înainte ca cercul destinului său să se închidă, Ion se gândeşte la posibilitatea recâştigării dragostei Floricăi, deşi aceasta era măritată. Din nou îl chinuie obsesia că s-ar mai putea schimba ceva în viaţa lui şi iarăşi îşi provoacă soarta. De această dată însă eşuează definitiv.

„Ion" e opera unui poet epic care cântă cu solemnitate condiţiile generale ale vieţii, naşterea, nunta, moartea. (G. Călinescu). Ceea ce dă caracterul de frescă a satului transilvănean sunt amplele relatări despre viaţa diferitelor categorii sociale (familia mic - burgheză reprezentată de Herdelea şi Belciug), descrierea momentelor cruciale din viaţa satului - nunta, botezul, înmormântarea, obiceiurile de Crăciun, în cadrul cărora tăierea porcilor era un moment distinct, credinţele şi superstiţiile poporului, hora, slujba de duminică, întâlnirea de la cârciumă sunt tot atâtea momente din viaţa de zi cu zi a satului.

Scriitorul mărturiseşte că romanul „Răscoala" este, într-un fel o urmare a precedentului: „Dacă Ion e simbolul individual al ţăranului român, setos până la patimă de pământul lui, *Răscoala* este simbolul colectiv al aceluiaşi ţăran, simbol al energiilor de care dispune el în contact cu pământul".

„*Răscoala*" este un mare roman social care se desfăşoară pe două planuri: primul urmăreşte viaţa ţăranilor din Amara, una dintre moşiile boierului Miron Iuga, celălalt dezvăluie aspecte din viaţa diferitelor categorii sociale: moşieri, politicieni, ziarişti ş.a. ; liantul dintre cele două planuri e Titu Herdelea, personajul martor al evenimentelor.

Romanul debutează cu expunerea unor puncte de vedere opuse în legătură cu problema ţărănească. Discuţia din tren din primele pagini ale cărţii scoate la iveală deosebiri de vederi referitoare la cauzele mizeriei vieţii rurale, arendaşul Ilie Rogojinaru susţinând că ţăranii ar fi săraci ca urmare a lenei şi a prostiei. La început, ţăranul este privit prin prisma intereselor diferitelor categorii sociale. Cei mai înverşunaţi sunt arendaşii. Pentru politicienii care nu erau la conducere, cauza ţărănească trebuia apărată, pe când conservatorii îi învinuiau pe

Scanned with OKEN Scanner

liberali că incită țăranii la răscoală. Grigore Iuga, reprezentantul tinerei boierimi are o atitudine de compasiune pentru tărani. În opoziție cu tatăl său, Grigore Iuga afirmă idei liberale fără aplicabilitate practică însă; iar avântul său nu depăşeşte nivelul verbal. Miron Iuga e tipul marelui proprietar, care se consideră stăpân absolut al satului; el pune în funcții de răspundere oameni care să-i îndeplinească ordinele. Se consideră autoritatea supremă în sat; când învățătorul Dragoş îi transmite plîngerile oamenilor, M. Iuga îl crede un agitator şi ordonă arestarea lui. Relațiile boierului cu țăranii se încadrează într-un sistem anacronic depăşit, dar M. Iuga nu realizează asta. Consideră că ştie ce e mai bine pentru țărani şi că le înțelege necazurile. Satul în „*Răscoala*" e mai rigid stratificat decât în „Ion", iar situația cu mult mai complexă. Pe lângă boieri şi arendaşi, există şi alți reprezentanți ai autorității: primarul, jandarmul, perceptorul.

Primele pagini ale romanului ne introduc într-o stare de încordare şi dezvăluie situația dificilă în care se află țăranii din Amara: ei refuză să semneze noiile învoieli împovărătoare. Arendaşii îi amenință că nu-i vor mai împrumuta dacă nu se hotărăsc să muncească. Deşi e un calm relativ, vechi neînțelegeri şi nemulțumiri riscă să iasă la suprafață, plasând cele două tabere pe poziții ireconciliabile. Pe lângă faptul că țăranii nu sunt mulțumiți cu vechile învoieli au loc o serie de întîmplări care agită spiritele şi amplifică conflictul. Arendaşul Cosma Buruiană inventează un furt care atrage după sine anchetarea cu brutalitate a țăranilor nevinovați. Serafim Mogoş le povesteşte cum a fost bătut de jandarmi, iar țăranii, deşi mai auziseră întâmplarea, îl urmăresc cu atenție, de parcă ar fi auzit-o întâia oară. Limbajul trădează o anume stare de spirit; la început cu teamă, totuşi oamenii încep să-şi manifeste nemulțumirea. Ignat Cercel„ ... clătina din cap, ofta şi întrerupea mereu cu aceleaşi vorbe: - Păi, ce să facem, oameni buni, ce să facem? ", iar Toader Strîmbu izbucni furios: „ - Ce să facem, ce să facem? !', dar se sperie de vorbele lui şi urmă mai domol: „Dumnezeu ştie ce să facem...", când cineva se -ntreabă de ce să le fure hoții munca, Trifon Guju rosteşte vorbele aşteptate parcă de toți: „D-apoi că tot munca noastră e !" Liviu Rebreanu are intuiția excepțională a mişcării glasurilor care fixează momentele de conştiință colectivă, iar „Răscoala" devine un veritabil oratoriu al glasurilor revoltei. (N. Crețu, „Constructori ai romanului"). Se răspândeşte

Scanned with OKEN Scanner

zvonul că Nadina ar vinde moşia Babaroaga, moşie râvnită atât de ţărani, cât şi de Miron Iuga. Ţăranii strâng bani şi o delegaţie pleacă la Bucureşti să discute cu Nadina vânzarea, dar nu reuşesc să cumpere, moşieriţa fiind preocupată să vândă cât mai scump; pe de altă parte şi arendaşii caută să cumpere, de teamă să nu rămână fără forţă de muncă. Astfel, demersurile ţăranilor eşuează. Al treilea factor care-i nemulţumeşte e arestarea învăţătorului Dragoş; consecinţa acestui fapt e că întregul sat se duce la Miron Iuga şi-i spun boierului că nu mai acceptă vechile învoieli.

O serie de întâmplări irită spiritele: lui Ignat Cercel i se ia porcul pentru că n-a plătit birul, Aristide Platamonu o batjocoreşte pe fata lui Chirilă Păun, şoferul Nadinei calcă cocoşul babei Ioana. Pe acest fond de tensiune intervine elementul fabulos: oamenii aşteaptă trimişi ai lui Vodă călări pe cai albi să le facă dreptate, umblă zvonuri despre răscoală. Leonte Bumbu află că ţăranii umblă din sat în sat, dând foc conacelor. Domneşte o aşteptare înfrigurată. Oamenii tind să exagereze proporţiile întâmplărilor, mărturisind deschis ura împotriva ciocoilor. Costică, băiatul lui Pavel Tunsu e tras de urechi de şoferul Nadinei, fiindcă fusese obraznic, şi această întâmplare repovestită capătă dimensiuni exagerate, ca reflex al stării de spirit ascuţite. Limbajul trădează încordarea, replicile se opresc la jumătate, iar răspunsurile sunt în doi peri, aluzive.

„- Baţi coasa, Trifoane, ori... O bat să fie bătută/ Mi se pare că vrei să coseşti înainte de-a semăna?/ Apoi dacă trebuie? ... De!" Ezitările, gesturile exprimă mai mult, mai important chiar este ceea ce nu spun ţăranii. Vorbirea apăsată şi interjecţională nu e un semn al primitivităţii, ci un indiciu al stării tensionate. (N. Creţu). Ţăranii încep să vorbească despre foc: „ - Numai focul curăţă păcatele!", spune Matei Dulmanu.

Răscoala se declanşează când văd un conac vecin în flăcări. Acum ţăranii se răzbună pentru toate suferinţele îndurate: sunt pedepsiţi Aristide, Nadina, colonelul Ştefănescu e alungat, iar Boiangiu bătut. Alternarea episodului violului Nadinei, şi a pedepsirii lui Aristide, apoi jefuirea şi uciderea moşieriţei dau impresia de deschidere monumentală, epopeică a naraţiunii. Ţăranii merg la Miron Iuga crezând că le va împărţi pământurile; unul cutează să-l înfrunte pe boier şi e împuşcat. Acesta este momentul ce declanşează mişcarea

Scanned with OKEN Scanner

haotică a mulțimii: îl omoară pe boier și fură ce găsesc prin magazii. G. Călinescu remarca reacția „sinergică" a mulțimii: e de ajuns ca unul să lovească și toate bâtele se năpustesc asupra boierului Se remarcă lipsa de organizare; țăranii acționează instinctiv și la modul naiv oarecum: taie firele de telegraf pentru a împiedica sosirea jandarmilor și trec la împărțirea vitelor. Reprimarea răscoalei e admirabil zugrăvită; picturalul e depășit în favoarea cinematograficului, imaginile fiind în totalitate motrice. Reacțiile răzvrătiților sunt spontane. Venirea armatei crează neliniște, țăranii se agită, intenționând să-i dezarmeze pe soldați, crezând că aceștia nu vor trage. În vreme ce țăranii „se vânzoleau", „coloana de soldați se târa pe șosea ca o uriașă râmă neagră". Curând începe goana țăranilor spre sat. „Spaima își înfingea tentaculele nenumărate în cetele zguduite de focul soldaților, împingându-le într-o goană zvăpăiată spre sat". Acum toți încearcă să scape de gloanțe: se împrăștie prin grădini și curți, îmbulzându-se, urlând. Totul este văzut în mișcare, iar imaginile sunt parcă luate cu un aparat de filmat. Trupurile rămân în urma puhoiului zvârcolindu-se, în agonie. Anghelina zăcea nemișcată, lovită de un glonte în frunte, iar copilul îi plângea în brațe, Chirilă Păun horcăia nemișcat, Gherghina se afla în șanț cu trupul strivit. Petre Petre îndemna lumea neâncetat să nu fugă, dar el însuși era cuprins de acea „fugă dezmățată": „ ...era și el târât în goana mulțimii neputincios ca o frunză pe un puhoi de ape ce au rupt zăgazurile". Petre Petre alături de un băiețandru încearcă naiv „să facă pace", dar sunt în cele din urmă uciși. Pe baba Ioana moartea o găsește în timp ce-și chema puii.

Ultimele zvârcoliri ale personajului colectiv sunt urmărite în momentul anchetei. Cei rămași în viață sunt bătuți crunt și trimiși în temniță; ucigașul Nadinei, Toader Strâmbu, e împușcat. Mișcarea unitară a mulțimii e urmărită magistral: „Ca la o comandă, sutele de oameni ridicară capetele cu o mișcare parc-ar fi vrut să se scoale în picioare, băiguind într-un glas prelung ca murmurul unei furtuni trecute:« Iertați-ne!»

În „Răscoala", scriitorul ilustrează pe rând „Indeciziunea sufletului colectiv, ciocnirea instinctului de servialitate cu cel de ură, conflict între umanitatea individuală și iraționalitatea gloatei..." (G. Călinescu).

În istoria prozei analitice românești, L. Rebreanu e un deschizător de drumuri . „Pădurea spânzuraților" e considerat primul roman

Scanned with OKEN Scanner

psihologic din literatura noastră. Cazul de conştiinţă studiat aici, e anticipat, nu fără profunzime în nuvela „Catastrofa". Eroul nuvelei, David Pop e un tip superficial, fără adâncime, care se pomeneşte, nici el nu ştie cum, ofiţer în armata austro-ungară. Viaţa sa îşi urmează cursul „tihnită" până în momentul în care e trimis pe front. Frica pune acum stăpânire pe el . Labilitatea psihică o maschează cu un singur cuvânt: „datoria", în realitate pretinsa lui siguranţă trădează haosul interior. Când e silit să tragă în români, deci constrâns să ia o decizie, David Pop şovăie. Eroul manifestă o atât de mică voinţă de a acţiona, încât pus în situaţii - limită nu poate discerne.

În cazul lui Apostol Bologa inteligenţa e mai vie, sufletul mai problematic, însă voinţa rămâne deficitară (G.Călinescu). *„Pădurea spânzuraţilor"* surprinde drama unei conştiinţe scindate între sentimentul datoriei faţă de un stat multinaţional şi, de cealaltă parte, apartenenţa etnică. La începutul cărţii, Apostol Bologa participă la execuţia cehului Svoboda, după ce făcuse parte mai înainte din Curtea Marţială. Deocamdată nu are nimic să-şi reproşeze, se consideră cu conştiinţa împăcată. Urmează orbeşte procedura, exprimându-şi când e cazul nemulţumirea: „Cu astfel de oameni nu batem noi Europa... Unde nu-i conştiinţa datoriei..." Curând însă e cuprins de o neliniştе ciudată, începe parcă să conştientizeze faptul că participase la execuţia unui om şi procesul de conştiinţă se declanşează.

Derularea evenimentelor din copilărie urmează firul cronologic. Aflăm că a fost crescut de o mamă bigotă în spirit religios şi de un tată ateu, arestat în urma mişcării memorandiste şi care voia să-l ferească de bigotismul matern. Moartea tatălui lasă un gol în viaţa sa şi Apostol îşi pierde credinţa la fel de repede cum o căpătase. Deşi mama sa voia să-l vadă preot, Apostol se îndreaptă către filosofie. La facultate i se inoculase ideea că nimic nu e mai presus decât datoria faţă de Imperiu.Fusese învăţat că omul ca individ nu are valoare, numai gupul posedă mari energii creatoare. Obsedat de această conştiinţă a datoriei, rosteşte mereu sentinţe de felul: „... numai războiul e adevăratul generator de energii!", „Conştiinţa să-ţi dicteze datoria nu legile...". „Unde-i datoria acolo-i patria!",menite să-l convingă de justeţea gândirii sale. Cu antecedente în copilărie, Apostol trece repede de la o stare la alta, e o fire contradictorie. Pleacă pe font pentru a-i demonstra logodnicei sale că e capabil de fapte eroice. Dacă ar fi să-l credem, o

Scanned with OKEN Scanner

face dintr-un impuls demonstrativ. În realitate, personajul nu e în stare să găsească propriilor acte o motivaţie autentică, care să vină din interior şi să corespundă convingerilor sale. „Înlocuieşte o ipoteză falsă cu o alta la fel de neautentică."(N.Manolescu) Când vine în concediu acasă, rupe logodna cu Marta, fiindcă o găsise în compania unui ofiţer ungur şi vorbise ungureşte. În realitate, adevărata motivaţie e iubirea pentru Ilona. Faptele lui sunt de cele mai multe ori nechibzuite; confundă „glasul" interior cu un impuls din afară. Când află că regimentul său va fi dislocat să întărească frontul din Transilvania, e zdruncinat, descumpănit. Solicită mutarea pe alt front ca să eludeze conflictul.Impasul moral în care se află revine, când e numit judecător al Curţii Marţiale în procesul intentat unor români consideraţi trădători. Dându-şi seama că nu poate face asta, dezertează fără a-şi lua măsuri minime de protecţie. Ultimul act echivalează cu o sinucidere: se duce direct spre postul lui Varga, deşi fusese avertizat. Cel din urmă gest e „un acces de somnambulism".(N.Manolescu) Vede în sinucidere o soluţie ultimă a impasului moral în care se găsea.

Liviu Rebreanu e „un analist al stărilor de subconştienţă, al învălmăşelilor de gânduri, al obsesiilor tiranice". „Pădurea spânzuraţilor" este construită în întregime pe schema unei obsesii, dirijind destinul eroului din adâncimile subconştientului."(T.Vianu))

Scanned with OKEN Scanner

40. Problematica romanelor lui Camil Petrescu

Camil Petrescu este unul dintre cei mai remarcabili scriitori din perioada interbelică şi e, alături de Hortensia Papadat-Bengescu, întemeietorul prozei analitice. Într-o perioadă când romanul realist-obiectiv atingea puntul maxim al dezvoltării sale, Camil Petrescu experimenta un nou tip de roman, în încercarea de a inocula literaturii noastre tehnica modernă impusă de Marcel Proust cu al său „À la recherche du temps perdu". Deosebirile erau de esenţă: romanul e scris la persoana întîi, la timpul prezent, eul se situează în centrul atenţiei, intriga, acţiunea pierd în favoarea analizei psihologice, naratorul urmăreşte complexitatea proceselor sufleteşti declanşate de memoria involuntară sau de o simplă senzaţie, relevă, de asemenea, firul sinuos, uneori ilogic, al gândurilor şi amintirilor apărute instantaneu. Locul raţiunii - ca modalitate de cunoaştere - e luat de intuiţie, ca urmare ordinea evenimentelor nu mai este cea logică, iar cronologia e răsturnată. Deosebirile dintre cele două tipuri de roman sunt evidenţiate în eseul „Noua structură şi opera lui Marcel Proust".

Autorul „Ultimei nopţi..." introduce imaginea intelectuală şi dezvoltă limbajul analitic; el se deosebeşte de scriitorii dinaintea sa şi această deosebire vine din teoria potrivit căreia literatura trebuie să fie sincronă cu cele mai recente concepte filosofice şi psihologice. „Apariţia noilor sisteme filosofice şi psihologice, a Lebensphilosophiei voluntariste şi vitaliste, a intuiţionismului bergsonist şi husserlian a determinat o modificare radicală în structura romanului."(Al.Piru - „Istoria literaturii române de la început până azi")

Toate scrierile lui sunt îmbibate de filosofie; de altfel naraţiunea este pentru C.Petrescu o modalitate a meditaţiei. S-a declarat întotdeauna fascinat de lumea ideilor. „Eu caut în natură, pretutindeni, ideile" e o propoziţie emblematică pentru întreaga creaţie-poezie, proză sau dramaturgie. Debutul editorial are loc în 1923 cu volumul

Scanned with OKEN Scanner

„Versuri”, urmat de ciclul *„Transcedentalia”*(1931), ce relevă un poet înclinat spre formele de expresie ermetică. Dintre piesele de teatru, apărute între 1916-1957 amintim: *„Jocul ielelor”*, *„Act venețian”*, *„Suflete tari”*, *„Danton”*, *„Mitică Popescu”*, *„Bălcescu”*. Toți eroii dramelor sunt niște însetați de absolut, intransigenți care nu abdică de la valorile lor morale și nu acceptă compromisul nici când își dau seama că zbuciumul e zadarnic. Autorul proiectează în toate personajele imaginea unui intelectual complex, problematic, care tinde să privească existența cu o luciditate maximă. În afară de cele două romane - *„Ultima noapte de dragoste...”(1930)* și *Patul lui Procust”(1933)* - a mai scris un roman în trei volume, neterminat, despre Revoluția de la 1848, *„Un om între oameni”*.Nuvelele și le-a adunat în volumul *„Turnul de fildeș”(1950)*.

Eseurile și cronicile dramatice au fost grupate în volumul *„Teze și antiteze”(1936)*. Cu prilejul conferinței despre „Noua structură și opera lui Marcel Proust”, Camil Petrescu își arăta rezervele față de narațiunea auctorială. Un roman alcătuit după scheme și canoane clasice i se pare fals. Romancierul clasic este omniprezent, știe totul despre personaje, ce fac, ce gândesc, ce pun la cale. Narațiunea din romanul „doric” (după cum îl numește N. Manolescu) nu e autentică: „Noi nu putem ști sigur decât ce se petrece în conștiința noastră. O relatare care depășește cadrul acesteia contrazice experiența vieții reale, este ceva fals.” Și continuă: „...nu scriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce gândesc eu.” „Construcția de personaje, derularea de situații nu devin scopul demersurilor de ordin artistic, ci funționează ca mijloace pentru revelarea unor absoluturi. Căci în vocabularul lui Camil Petrescu *autenticitate*,în sensul cel mai înalt, înseamnă intuire a *substanței.”(*D.Micu - „În căutarea autenticității”)

Caracteristicile noului roman sunt folosirea timpului prezent și al persoanei întâi (a scrie la presoana a treia înseamnă a pierde autenticitatea), observarea vieții interioare a personajului; romanele lui Camil Petrescu nu au propriu-zis un subiect, ci se structurează pe o pasiune sau pe o idee; naratorul vede în fluxul conștiinței singura realitate esențială, autentică. Atitudinea anticalofilă e o constantă a demersurilor sale estetice. În spiritul ideii de autenticitate, cerea un limbaj propriu (cel figurat e căutat, deci fals), iar dintre figurile de stil acceptă doar comparația. Se merge pe ideea exactității și proprietății

Scanned with OKEN Scanner

limbajului: „Proprietatea expresiei e o calitate indispensabilă artistului adevărat şi omului de ştiinţă în sensul superior al cuvântului." În subsolul primelor pagini ale romanului „Patul lui Procust" avem o adevărată artă poetică in nuce, aici Camil Petrescu reluând o parte din consideraţiile lui despre arta romanului. Din sfaturile pe care le dă doamnei T. reiese că un scriitor trebuie să exprime „...ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţă lui şi celor pe care i-a cunoscut sau chiar obiectelor neînsufleţite. Fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie." Aparentele butade cu care îşi punctează dialogul şi, tot astfel, afirmaţiile în legătură cu arta interpretativă definesc o poziţie estetică permanentă. După D.Micu, estetica lui Camil Petrescu e una a imperfecţiunii.

„Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" e compusă din două părţi: prima surpinde drama intimă a lui Ştefan Gheorghidiu, cealaltă reflectă cu luciditate şi realism experienţa războiului.În prima parte a romanului, autorul dă povestirii forma memorialisticii, pe când cea de-a doua e un jurnal de campanie ce transcrie fidel experienţa participantului direct la evenimente. Acţiunea romanului începe într-o seară din vara anului 1916, când sublocotenentul Gheorghidiu se afla detaşat undeva „La Piatra Craiului,în munte". Ofiţerii discută la popotă un subiect colportat de toate ziarele: un bărbat şi-a ucis soţia necredincioasă şi a fost achitat de Curtea cu juraţi. Circulau două curente de opinii: unii aprobau hotărârea, alţii nu, dar ceea ce-i unea era modul banal, simplist de a aborda problema. Limbajul e lipsit de profunzime, trivial: „-- Domnule, nevasta trebuie să fie nevastă şi casa, casă. Dacă-i arde de altele să nu se mărite. Ai copii, ai necazuri, munceşti ca un câine şi ea să-şi facă de cap? Ei, asta nu...". După ce înfuriat părăseşte camera, Gheorghidiu declară unui prieten: „M-a scos din sărite atâta sărăcie de spirit într-o discuţie. Cu noţiuni primare, grosolane, cu înţelesuri nediferenţiate. Dogme banale care circulă şi care ţin loc de cugetări." Dragoste, ură, gelozie erau minimalizate până la parodie, iar colegii săi foloseau un limbaj neautentic, prefabricat, luat din cărţile de duzină sau din piesele de teatru proaste. „Trebuie să se ştie că şi iubirea are riscurile ei. Căci cei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt", spune Gheorghidiu. Izbucnirea lui se datorează unor sentimente refulate de mult timp: era însurat cu o colegă de la Universitate şi bănuia că-l înşeală. Acum se

Scanned with OKEN Scanner

declanşează procesul de conştiinţă, iar retrospectiva se desfăşoară pe întinderea a patru capitole. Căsnicia lui Ştefan şi a Elei merge bine până în momentul când el intră în posesia unei moşteniri care le schimbă radical viaţa. El descoperă cu nemulţumire afinitatea Elei pentru lumea mondenă: încep excursiile „în bandă", numeroasele petreceri, frecventarea unor prieteni snobi, superficiali. Încetul cu încetul, Ela se depărtează de idealul feminin visat de soţul ei. La Odobeşti, Ela face noi prietenii, dar îl preferă îndeosebi pe Grigoriade, un dansator la modă, apreciat de femei. Faptul declanşează gelozia lui Ştefan, care nu are nici o dovadă certă că soţia îl înşeală, de aceea, când discută cu ea, se miră singur de inconsistenţa reproşurilor. E conştient, totuşi, că-şi alimentează suferinţa prin exagerarea celor mai mici întâmplări. Suflet masochist, emite mereu noi presupuneri, analizând fiecare gest al Elei, fiecare privire, încercând să găsească o intenţie ascunsă. „Iubirea lui e nutrită de vanitate."(D.Micu) De câte ori e rănit, simte nevoia de a-i provoca Elei o suferinţă asemănătoare: aduce în casă femei de o moralitate îndoielnică şi oficializează legăturile lui cu actriţe dubioase. Exemplar e un episod din capitolul „Asta-i rochia albastră". Cei doi soţi nu se mai văzuseră de mult timp iar Ştefan, deşi orgolios nu vrea s-o arate, suferea vizibil din cauza despărţirii de Ela. Într-o zi, se întâlnesc accidental la curse; câteva momente Ştefan o studiază neobservat, parcă pentru a-i ghici starea sufletească, iar după aceea trece pe lângă ea şi o salută ca pe un cunoscut oarecare: „Îndura parcă o suferinţă peste puterile ei.(...) A fost o bucurie care m-a iluminat înăuntru ca un soare. Am mai văzut-o acolo nemişcată, tristă, până aproape de sârşit." După câteva zile urmează iarăşi o întâlnire care e un preambul al împăcării, dar discuţia nu se rezumă decât la banalităţi comune, la ironii de ambele părţi; mascându-şi astfel amândoi adevăratele sentimente.

Capitolul şase revine la momentul iniţial; Ela îi trimite o scrisoare chemându-l la Câmpulung. De fapt, Ela îl roagă să-i facă o donaţie, pentru a fi scutită de neplăceri, în cazul când soţul ei ar muri pe front. La început, Ştefan e uluit, dar când găseşte un bilet de la Grigoriade şi când un colonel limbut îi confirmă incertitudinile, zbuciumul său ia sfârşit.

Tot ceea ce ştim despre Ela e indirect, mediat de viziunea lui Ştefan asupra ei. Dacă la început era fascinat de frumuseţea şi

Scanned with OKEN Scanner

inteligența ei, acum i se pare o femeie cochetă, banală, frivolă și incultă. În realitate, nu Ela se schimbă atât de mult, încât nu mai recunoaștem la ea nimic din calitățile ei de la început, ci viziunea lui Ștefan. „Am privit-o cu indiferența cu care privești un tablou. Și frumusețea ei blondă era acum o reproducere în culori, avea ceva uscat, fără viață",spune el după ce capătă certitudinea că e înșelat. Experiența războiului însă îl edifică pe deplin asupra dimensiunilor reale ale dramei sale.

A doua parte a romanului e mai mult decât un jurnal de campanie; e tot ce s-a scris mai frumos despre război la noi.(G.Călinescu) „Dacă la Rebreanu, Cezar Petrescu sau Sadoveanu era încă vizibil Războiul, în „Ultima noapte..." figura lui mitică se efasează și se divide în detalii fără anvergură, în încăierări neînsemnate... De pe scena Istoriei, războiul se mută pe aceea a conștiinței individului."(N.Manolescu)

Participarea la război e una asumată, conștientă, menită să-l lămurească asupra lui însuși: „N-aș vrea ca această experiență majoră să lipsească din întregul meu sufletesc." În spiritul unei autenticități declarate, polemizează cu o întregă literatură de război „falsă",plină de senzațional. „Niciodată în cărțile de citire nu biruiau turcii" sau „Faptul că voi năvăli ca în cărțile de citire, împotriva unor tranșee întesate de armata dușmană, că voi fi sub baraje de artilerie, mă uluiește, pare scris de o mână nevăzută." Camil Petrescu contrazice imaginea tradițională a războiului; experiența pe care eroul o trăiește direct aduce prea puțin cu imaginea „literară" a războiului. Camil Petrescu „de-teatralizează romanul"(N.Manolescu) relevând aspecte neglijate de romanul tradițional. Războiul este privit din prisma unei experiențe trăite direct. Sunt evidențiate psihologia combatantului, deruta dinaintea unui atac, epuizarea fizică, panica, teama de necunoscut, obsesia morții, precum și comportamentul soldaților în unele situații-limită. Odată oamenii speriați se aruncă în șanțurile șoselei, își ascund capetele sub podețele din dreptul caselor, lăsând trupurile afară, ca struții, în timp ce ofițerul încearcă să-i ridice, trăgându-i de picioare. Un colonel sare peste un gard în fugă, iar acesta se surpă peste el. Nu lipsesc momentele comice, confuziile grave: un pluton condus de un ofițer fricos este trimis să facă un post, dar după câțiva metri se culcă la pământ, neexecutând ordinul, uneori trag unii în alții,crezând că se află în fața inamicului; un soldat continuă să

Scanned with OKEN Scanner

păzească un sat evacuat, fiindcă nu i se dăduse ordin de retragere. Unele notații parodiază chiar eroicul. Spre deosebire de literatura tradițională, acum interesează mai ales schimbările din conștiință: „Numai acolo,în fața morții, poți cunoaște oamenii" sau „Drama războiului nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cât această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului tău, care cunoaşte altfel ceea ce cunoştea într-un anumit fel." Şi pe front, Ştefan se menține ultralucid, în situații extreme el acționează rațional, se pare, dintr-un impuls demonstrativ, din dorința de a stârni admirația camarazilor și de a le insufla curaj soldaților: ia în mână un obuz neexplodat, rămâne în picioare în ploaia gloanțelor, trece primul pe un pod minat.

Abundă discuțiile pe teme de artă militară și de psihologie a războiului, considerațiile tactice, pornind de la situații concrete; nu lipsesc ample transcrieri în subsol, de paragrafe din cărți cu caracter memorialistic și documentar - F.Grenier, Ernst Junger, Jean Norton Cru.

Capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu" e o magistrală analiză a comportamentului uman într-o încleştare dramatică, sub amenințarea continuă a morții. Stilistic, autorul folosește comparațiile concrete, unele hiperbolizatoare, căci realitatea capătă alte proporții sub imperiul spaimei. „Cădeam cu sufletele rupte, în genunchi, ne aruncăm jos, care cum putem, apoi alergăm, coborâm speriați, împrăştiați, fără să ştim câți mai suntem, mai ales acoperiți de pământ și fum cum arătam acum. E o schimbare de sus în jos, ca şi când ar fi căzut tâmpla cerului și jumătate din privelişte s-ar fi răsucit ca într-un ochi bolnav, ca într-o oglindă dintr-o dată întoarsă." Reacțiile oamenilor sunt instinctive, necontrolate: „Animalic, oamenii se strâng unii lângă alții", „Nu mai e nimic omenesc în noi."Zgomotul insuportabil al obuzelor demontează parcă întregul mecanism nervos și macină rezistența psihică; curând totul - viață sau moarte - devine egal: „Exploziile ca prăbuşiri de locomotive înroşite una într-alta, îmi înfing cu lovituri de baros cuie în timpane și cuțite în măduva spinării. Nu pot gândi nimic. Creierul parcă mi s-a zemuit, nervii, de atâta încordare, s-au rupt ca nişte sfori putrede."

În această a doua parte a romanului, C.Petrescu aplică formula lui Stendhal din „La chartreuse de Parme", mai ales în intenția de a

Scanned with OKEN Scanner

minimaliza eroicul şi de a prezenta o luptă ca o simplă învălmăşeală. Opera lui Camil Petrescu nu e „un reportaj despre război", ci exprimă „o viziune personală a lui", „un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narative."(G.Călinescu)

S-a spus despre *„Patul lui Procust"* că e mai „proustian", în comparaţie cu primul roman. Amintirile se leagă mai capricios şi, deşi coincidenţele senzoriale lipsesc aici, rolul hazardului creşte considerabil, angajând memoria pe piste imprevizibile, dar coerenţa discursului, nu e totuşi ameninţată de libertatea fluxului subteran.(Ov.S.Crohmălniceanu - „Naratologie cu Camil Petrescu")

„Patul lui Procust", cel dintâi roman epistolar din literatura noastră, e compus din trei scrisori ale doamnei T. către autor, jurnalul lui Fred Vasilescu, un epilog povestit de Fred şi un al doilea, de această dată al autorului. Fred Vasilescu şi-a redactat confesiunea la cererea scriitorului, spre a-i furniza material pentru eventualul roman ce ar putea ieşi din cele povestite. Autorul alătură jurnalul scrisorilor doamnei T. şi împreună cu nişte bogate note personale, alcătuieşte *dosarul de existenţe.* Sugestia îi vine de la Gide care procedase asemănător în „L' Affaire Radureau" şi „La Sequéstré de Poitiers". Ov.S.Crohmălniceanu atrăgea atenţia asupra statutului aparte al autorului: el are un rol major în alcătuirea „dosarului", scrie ultimul epilog şi tot el înmânează doamnei T. caietele de însemnări ale lui Fred. Autorul devenit personaj îşi permite să circule nestingherit printre ceilalţi eroi; dorind să afle cine era misteriosul X din scrisorile doamnei T., îl descoperă pe Fred şi se împrieteneşte cu el numai pentru a-l face să se confeseze. Fred nu răspunde invitaţiei scriitorului decât după întâlnirea întâmplătoare din faţa Teatrului Naţional cu actriţa Emilia Răchitaru care-i produce un imens dezgust.

În momentul în care o vede pe Emilia, ceva se răscoleşte în el şi se hotărăşte să scrie pentru a se „elibera".

Pentru Fred, un tânăr monden, diplomat şi aviator, scrisul devine un prilej neprevăzut de reflecţie, o calmare a suferinţei prin destăinuire. Întregul său jurnal cuprinde întâmplări dintr-o zi caniculară de august. Pe parcursul unei zile întregi, citeşte alături de Emilia, femeie care nu-i trezeşte nici un interes, scrisorile pe care aceasta le primise de la un poet şi ziarist - Ladima - ,veche cunoştinţă

Scanned with OKEN Scanner

de-a lui Fred. Ladima se sinucisese cu puțin timp în urmă, iar Fred caută să afle cum Ladima a putut iubi o femeie superficială precum Emilia. Din mărturisirile lui Fred, aflăm că Emilia e o actriță mediocră, lipsită de personalitate, care pune pe seama insuccesului în teatru „intrigile" colegelor. Deşi e considerată de unii frumoasă, Emilia are un profil şters, comun, ce nu exprimă nimic. Portretul fizic e trasat în linii atât de perfecte şi de „rotunde", încât vădeşte intenția de a caricaturiza: „Are capul rotund de tot, ceea ce e încă mai subliniat fiindcă poartă părul pieptănat lipit şi despărțit în două printr-o cărare din creştet până în mijlocul frunții.(...). Fruntea ei, fragment de sferă, e aşa de limpede, de parcă nici unul dintre stămoşii ei n-a încrețit-o din cauza vreunui gând." Platitudinii fizice îi corespunde în planul sufletesc o mediocritate vulgară; o asemenea femeie nu poate avea simțul gratuității şi al inefabilului, nu are cum să înțeleagă noțiuni precum cele de pudoare sau de demnitate.

Ca şi pe scenă, şi în dragoste se vrea teatral dramatică; e la fel de excesivă şi de falsă. Ea nu trăieşte sentimentul, ci îl mimează: „Pe când Emilia are ceva dintr-o unealtă prost conducătoare de electricitate sau îți dă impresia unei baterii descărcate din pricina proastei fabricații, doamna T. pare străbătută necontenit de un fluid care o făcea excesiv senzuală, chiar în gesturile de obicei inerte la celelalte femei. Cred că acest curent continuu era de fapt gîndire".

Emilia e dependentă de bărbații influenți, care i-ar putea face rost de roluri sau i-ar scrie cronici favorabile. Ladima, simplu gazetar, cu o situație materială precară, visează, naiv, să facă fericită o femeie care nici nu se sinchiseşte de el. Din cauza lipsei banilor şi a aspectului mizer, el nu poate frecventa aceleaşi medii cu Emilia, astfel aceasta îl înşeală nestingherită. Fred observă că Ladima se înşela cu oarecare luciditate: el îi atribuie Emiliei multe calități, apropiind-o astfel de idealul său. Poet, Ladima e un paria al societății iar în legătură cu Emilia se automistifică deliberat. În esență, el e tipul omului superior, marginalizat social, care nu abdică de la propriul ideal moral, deşi pentru aceasta suferă privațiuni de ordin material.

Descoperind drama lui Ladima, Fred îşi retrăieşte propria experiență: „Se deşteptă, chemată în mine, viața mea pe care o comprim greu, îndurerat... Am intrat acum în propria mea viață".

Scanned with OKEN Scanner

Sensul romanului este enunțat, metaforic, în titlu și el a fost intuit de critică de la început. „Fred și Ladima sunt amândoi victimele aceluiași pat psihologic al lui Procust, unul mai scund, celălalt mai înalt decât dimensiunile fixe ale acestui culcuș". (M. Sebastian, „Eseuri..."). Doamna T. este prea mare sufletește pentru Fred sau el are această impresie. Pentru Ladima nu e prea mică, și nici el nu-i este inferior; sunt, virtual, tocmai perechea potrivită. Dar între ei se cască un abis: deosebirea de condiție socială. (D. Micu).

Personalitatea doamnei T. se definește în contrast cu lipsa de personalitate a celeilalte femei evocate în paralel, Emilia. Autorul proiectează în acest personaj idealul feminității. Doamna T., proprietara unui magazin de mobile, e o femeie superioară, inteligentă, cultă, enigmatică. Deși nu e frumoasă, e întruchiparea feminității, înconjurată mereu de o aură de mister: „Când surâde vag îndurerat totdeauna devine de o feminitate fără pereche. Ochii albaștri, aproape violeți, când e veselă, de culoarea prunei brumate strălucesc dintr-o dată. Toată fața i se colorează brusc, încât părul devine mătăsos și viu". Spre deosebire de Emilia, doamna T. e caracterizată cu atribute ale mobilității, ale mișcării. Naturală fiind, își putea permite orice gest, orice familiaritate, fără a părea vulgară: „Avea o eleganță firească, vie, animalică..." Fred nu e niciodată părăsit de sentimentul că iubita pe care a abandonat-o nu este o femeie ca altele. Doamna T. nu trăiește nimic fără a problematiza, fără a încerca să clarifice. Întreaga ei personalitate se relevă la flacăra rece a inteligenței. „În timp ce Emilia trivalizează și animalizează totul, Doamna T. spiritualizează chiar și fiziologicul". (D. Micu)

Aproape de neînțeles, Fred o părăsește pe această femeie, deși nu poate trăi fără ea. Cauza comportamentului său bizar rămâne nelămurită (după ce predă autorului jurnalul, Fred are un tragic accident de avion). Ca să creeze misterul, Camil Petrescu a împrumutat tehnica romanului polițist și a introdus intenționat piste false pentru cititor. Fred vorbește laconic de o „taină", nimănui împărtășită, de „faptul cumplit" care e „cancerul" vieții lui. O explicație plauzibilă ar putea fi complexul de inferioritate. Din „vanitate" (N. Manolescu), Fred Vasilescu nu suportă dominația spirituală a unei femei. Toate personajele masculine din literatura lui

Scanned with OKEN Scanner

Camil Petrescu caută în iubitele lor o Doamnă T. Pietro Gralla îşi face o doamnă T. din Alta; Radu din Mioara.

Creaţia de oameni nu a fost, în literatură, principalul scop al eforturilor lui Camil Petrescu. Năzuinţa sa principală a fost aceea de a incendia conştiinţa prin lansări de idei. Aproape toate personajele sale ilustrează o idee şi toate sunt reprezentări ale unei imagini - tip: „Eroii lui Camil Petrescu au toţi repeziciunea discursului şi tonul acela tipic de iritaţie care sunt ale autorului însuşi (...), încât toţi sub felurite veşminte par a purta capul multiplicat al vorbitorului la persoana întâi. Stilul lui Camil Petrescu zugrăveşte prin ritmica lui un singur erou, pe acela care observă şi se analizează".(G. Călinescu))

Scanned with OKEN Scanner

41. „Enigma Otiliei" - roman clasic balzacian

Personalitate fascinantă, G. Călinescu e o „plăsmuire de geniu a acestor pământuri şi a acestui popor, una dintre cele mai fertile şi inspirate minți de cărturar de la D.Cantemir până în zilele noastre", după cum îl caracteriza Geo Bogza. Spirit enciclopedic, de tip renascentist, manifestându-se ca istoric şi critic literar, eseist, monografist romancier, poet şi dramaturg, G. Călinescu e un erudit de seamă, ce a elaborat numeroase judecăți de valoare fundamentale pentru cultura română. S-a afirmat deopotrivă ca poet („*Poezii*"-*1937*, „*Lauda lucrurilor*"-1963), dramaturg („*Şun sau Calea neturburată*" ş. a), publicist prin „*Cronicile optimistului*" (1964), „mici eseuri literare care alcătuiesc un „manual de estetică practică". (Al. Piru, „Istoria literaturii române de la început până azi") Un creator incontestabil se recomandă în roman: de la nota romantică şi lirismul din „*Cartea nunții*" (1933), trece în „*Enigma Otiliei*" (1938) la formula balzaciană a romanului tipologic, obiectiv; „*Bietul Ioanide*" (1953) actualizează mitul folcloric al Meşterului Manole, prin destinul arhitectului Ioanide, al cărui ideal - ridicarea unei biserici - e legat de moartea copiilor săi, iar „*Scrinul negru*" (1960) surprinde psihologia diferitelor clase sociale, înainte şi după al doilea război mondial, declinul aristocrației.

În cel mai bun roman al său, „*Enigma Otiliei*" îşi propune să revigoreze metoda balzaciană, prin crearea de tipuri şi fixarea caracterelor în spațiu şi timp. În perioada interbelică, când prin Camil Petrescu şi Hortensia Papadat - Bengescu se dezvoltă romanul psihologic, experimentându-se noi tehnici de analiză, G. Călinescu a vrut să demonstreze vitalitatea formulei balzaciene: caracterul obiectiv şi epic. Programul „clasicizant" pe care-l experimentează aici e teoretizat în articolul „*Sensul clasicismului*". „Clasicismul e un mod de a crea durabil şi esențial", spune autorul. Polemizând cu tendințele moderniste din romanul interbelic, G, Călinescu enumera condițiile

Scanned with OKEN Scanner

unei opere valoroase: obiectivarea, moderarea lirismului, renunțarea la sociologie și istorie și îndreptarea spre psihologia caracterologică și umanitatea canonică. Clasicul e analitic, el e atras de tipic, „exemplificând universalul în eveniment, întâmplător".Literatura neclasică e descriptivă, cu tentă pitorească, iar fondul ei precumpănitor liric; eludează moralul, iar omul e văzut ca „natură". „Romanticul minor e ameţit de particularităţi şi capătă a le reţine descriptiv, în timp ce clasicul trece la definiţie, la caracterizare", ajunge la esenţă.

G. Călinescu e autorul primelor romane citadine de tip clasic. Crează personaje marcate de o trăsătură dominantă, ridicate la tipologii de circulaţie universală, utilizează metoda balzaciană prin fixarea eroilor în timp şi spaţiu, prin descrierea amănunţită a cadrului fizic, dând atenţie arhitecturii clădirilor, interioarelor, vestimentaţiei.

Romanul „*Enigma Otiliei*" se organizează în jurul averii lui Costache Giurgiuveanu. Aceasta ar trebui să revină Otiliei, fiica adoptivă a lui Giurgiuveanu, fără acte în regulă. Bătrân şi naiv, Costache se află la discreţia surorii sale Aglae şi a familei acesteia, în frunte cu ginerele Stănică, nişte oameni rapace, fără scrupule,care vor să vâneze moştenirea cu orice preţ. Folosind mijloace samavolnice, Stănică îl determină pe bătrân să nu o înfieze pe Otilia, şi să nu facă testament, spunându-i că actele pot fi atacate. Otilia, fără a avea un sprijin prea mare din partea bătrânului, e înconjurată de dragostea matură a lui Pascalopol şi de prietenia tânărului Felix. Victimă a propriei avariţii, Costache moare, nu înainte de a-l vedea pe Stănică furându-i banii, iar Otilia, rămasă singură, se mărită pentru un timp cu Pascalopol. Banii furaţi îl ajută pe Stănică să-şi dechidă o firmă de avocatură.

La începutul cărţii, Felix descinde în strada Antim, în căutarea tutorelui său, C.Giurgiuveanu. Acesta e un prilej pentru naratorul călinescian competent în materie de arhitectură, arte plastice, de a critica amestecul de stiluri arhitectonice, aspectul dezolant al străzii şi al caselor. Autorul împrumută lui Felix un limbaj tehnic, de cunoscător; care priveşte totul cu ochii unui estet. Geamurile casei erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedrală, ferestrele de înălţime „absurdă" formau în vârf o rozetă gotică, mici frontoane clasice erau sprijinite pe două console. Totul imită cel mai antic stil, dar consolele, frontoanele şi casetoanele erau vopsite cu ulei

Scanned with OKEN Scanner

castaniu. Zidăria era crăpată, iar din goluri ieşeau buruienile. Pereţii în loc de marmură sau de ştuc, erau „grosolan tencuiţi şi zugrăviţi cu şablonul şi cu mâna imitând picturile pompeiene şi îndeosebi porfilul, prin naive stropituri verzi şi roşii."Crăpăturile lungi şi neregulate ale pereţilor dădeau casei un aer de răceală şi ruină. Construcţia are prin imitaţii ieftine pretenţia grandorii. Forma uşii, starea ei şi a treptelor sugerează prăbuşirea şi învechirea. Toate aceste imitaţii ridicole, la care se adaugă aspectul grotesc al casei din cauza decreptitudinii, spun multe despre lipsa de gust şi de personalitate a proprietarului. Şi la Balzac psihologia era o funcţie a mediului, dar Călinescu comentează cu atâta insistenţă şi gust estetic detaliile tehnice, exterioare, încât îl face pe N. Manolescu („Arca lui Noe") să spună că „Dacă Balzac crea viaţa, Călinescu o comentează, atitudinea lui fiind critică".

Impresia de decreptitudine se intensifică când îl vedem pe proprietatul casei din strada Antim, „un omuleţ subţire şi puţin încovoiat. Capul îi era atins de o calviţie totală şi faţa părea aproape spână şi din cauza aceasta pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară şi galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinţi vizibili ca nişte aşchii de os". Când îl vede pe Felix simulează uitarea; ca un mod de apărare împotriva intruşilor: „Nu - nu - nu ştiu... nu - nu stă nimeni aici, nu cunosc". Personajul evoluează într-un registru comic care-i evidenţiază zgârcenia, ţinuta lui vestimentară, de exemplu, este ridicolă: ghete de gumilastic, uscate şi încovoiate de vechime, ca nişte iminei turceşti, nădragi largi de stambă, legaţi jos, în lipsa şireturilor, cu bucăţi de sfoară. „Costache e expresia tipică a unei monomanii" (Al. Piru) : ţine toţi banii la el, hotărât să înfrunte eroic orice atac din partea clanului Tulea care îi invadează casa. Prin comportamentul mecanic, obsesia banilor şi teama patologică de oameni, Costache a fost plasat în categoria maniacilor, alături de Simion, Titi şi Aurica. Bătrânul trăieşte la modul dramatic teama de a nu fi jefuit, se află într-o suspiciune permanentă. Averea lui considerabilă consta mai ales din imobile care, închiriate, îi aduceau numeroase venituri. Pe lângă aceasta, Costache inventa noi metode: micile „ciupeli" de la Pascalopol care, discret, le aproba tacit, vânzarea de manuale şi instrumente medicale confiscate de la studenţii care nu-şi plăteau chiriile. Banii îi ţinea în casă, căci depunerea la bancă nu-i inspiră siguranţă. Bătrânul este influenţabil şi credul, iar Stănică, cu poveştile

Scanned with OKEN Scanner

lui inventate, îl determină să nu treacă averea pe numele Otiliei. Nu ştie să distingă între cei care îi vor binele şi cei care vor să profite de pe urma slăbiciunii sale. Cu toată patima lui pentru bani, Costache Giurgiuveanu rămâne în sfera umanului; el nu îşi pierde simţul de conservare (când se îmbolnăveşte cheamă preotul şi doctorul) şi face eforturi ca, din când în când, să se situeze în afara pasiunii tiranice, prin dragostea arătată Otiliei şi lui Felix. Spre deosebire de Hagi Tudose, el nu devine odios, deşi păstrează atributele avarului. Caracterul lui slab, manevrabil, este exploatat de abilul Stănică. Bătrânul apare mai degrabă ca o victimă, mai întâi a patimii sale iraţionale, apoi al rudelor care caută să-l fure. Bătrân, naiv şi bolnav, Costache nu se poate apăra. Astfel, e nevoit să suporte cinismul lui Stănică şi al Aglaei, care se poartă ca nişte stăpâni în casa lui, şi să audă aluzii străvezii la moartea sa iminentă şi la iresponsabilitatea lui psihică. Toate acestea îl fac să-şi piardă încrederea în sine şi în cei apropiaţi. Banii care îl ţineau în viaţă îi sunt smulşi de Stănică şi acest episod grăbeşte sfârşitul lui Costache. Personalitatea contradictorie a personajului e cel mai bine încadrată de remarca lui P. Constantinescu, după care C. Giurgiuveanu „nu este un monstru, ci expresia unei psihologii nefericite".

Despre Otilia, cel mai modern personaj al romanului atât prin tehnicile de realizare, cât şi prin problematica existenţială - autorul spunea: „Otilia este eroina mea lirică, proiecţia mea în afară, o imagine lunară şi feminină. Flaubertian aş putea spune şi eu «Otilia c' est moi", e fondul meu de ingenuitate şi copilărie..."(„Esenţa realismului") Otilia e un personaj în devenire, ca şi Felix de altfel, care-şi schimbă mereu identitatea. Iubită de Felix, ocrotită de Pascalopol, ale cărui sentimente paterne sunt semne de întrebare, Otilia e totuşi lipsită de un sprijin real. Clanul Tulea o priveşte ca pe o eventuală moştenitoare a averii, de aceea toate răutăţile rudelor se îndreaptă spre ea. Otilia trăieşte drama singurătăţii şi e conştientă că viitorul îi e nesigur. În aceste condiţii, Otilia se apropie sufleteşte de Pascalopol, moşierul discret care-i satisface micile capricii. Pascalopol este îndrăgostitul matur, dezamăgit şi trist „ pentru că nu trăieşte decât o iluzie". Intelectual rafinat, moşierul locuieşte într-o casă mobilată cu gust şi vădeşte numeroase veleităţi artistice. Nerealizat nici prin studiu, nici prin căsătorie, Pascalopol se consideră un om ratat şi vrea

Scanned with OKEN Scanner

să fie util celor care au nevoie de el. Spre a-şi umple golul existenţei, trăieşte în preajma Otiliei pe care o cunoaşte de mică şi căreia s-a obişnuit să-i satisfacă toate capriciile. Pascalopol şi-a făcut din Otilia un ideal al vieţii: „ - Am nevoie de domnişoara Otilia, ea e micul meu viţiu sentimental. Dacă nu pot fi un amant, rămân întotdeauna un nepreţuit prieten şi părinte". De aceea , el vine în fiecare seară în casa lui Costache, lăsându-se înşelat la cărţi de partenerii de joc, victimă a răutăţilor şi insinuărilor Aglaei. Otilia se simte bine alături de acest bărbat matur, în stare s-o ocrotească. Discret, delicat, Pascalopol nu reprezintă pentru ea doar o necesitate materială, ci una sufletească.

Otilia exprimă singură esenţa caracterului ei: „Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă!" Totul este firesc în mimica ei, în gesturi, în ceea ce spune, familiaritatea crează o atmosferă care o reprezintă. Otilia trăieşte fiecare minut cu o intensitate maximă, pune în tot ceea ce face o parte din fiinţa ei: „Otilia trăia cum cânta la pian, zguduitor şi delicat, într-un tumult de pasiuni, notate precis pe hârtie, stăpânite şi justificate". Spontaneitatea ei îl încîntă pe Pascalopol şi îl irită uneori pe Felix. La moşie, Otilia aleargă, urcă pe stoguri, iar la heleşteu, spre spaima tuturor, se pregăteşte să intre în apă. Îl târăşte pe moşier spre şură, vrea să-l urce pe stoguri, călăreşte pe acelaşi cal cu Felix, de parcă toată lumea ar fi a ei. Comportamentul fetei e derutant, capabilă de emoţii puternice, trece brusc de la o stare la alta, ia hotărâri care dezarmează. Veşnic mistuită de neastâmpăr, de dorinţa de a face ceva, Otilia este copilăroasă şi în acelaşi timp matură, dovedind o grijă maternă faţă de Felix pe care îl protejează ca pe un „orfan". E o aspiraţie secretă a Otiliei către Felix, tânărul devine pentru ea „Luceafărul spre care tinde" (D. Micu, „Între Apollo şi Dionisos") Otilia simte că lui Felix îi lipseşte ceva: „Dacă un tânăr ar avea răbdarea şi bunătatea lui Pascalopol, cum l-aş iubi!" Şi totuşi nu acesta este motivul care o determină să-l părăsească. Scopul lui Felix este să se realizeze profesional, vrea să devină un nume în ştiinţa medicală. Cu tenacitate se dedică studiului şi reuşeşte să se impună. La sfârşit, aflăm că devenise „profesor universitar, specialist cunoscut, autor de memorii şi comunicări ştiinţifice". Felix asocia munca cu dragostea faţă de Otilia, avea nevoie de ea pentru a studia şi a trăi liniştit. Dar comportamentul fetei este derutant şi scapă raţionamentului clar al tânărului. Când Otilia îl întreabă dacă ar

Scanned with OKEN Scanner

renunța la cariera lui pentru ea, el nu dă un răspuns, pentru că nu concepe că cineva i-ar putea cere acest lucru.

„Enigma Otiliei constă în însăşi feminitatea ei, mereu proaspătă, de un magnetism care deformează şi pe avarul Costache Giurgiuveanu şi pe cei mai aprigi duşmani ai săi". (P. Constantinescu).

Stănică Raţiu are un rol activ în desfăşurarea epică, iar în final schimbă mai multe destine: devenit bogat, îşi deschide o firmă de avocatură şi o părăseşte pe Olimpia, Aglae rămasă fără banii pe care i-a râvnit atâta, îl internează pe Simion într-un ospiciu, Aurica pierde orice şansă de a se căsători, iar Otilia pleacă cu Pascalopol.

Unicul scop al lui Stănică este de a se îmbogăţi şi în direcţia aceasta îşi concentrează toate eforturile. Demagogia e trăsătura lui dominantă şi i se citeşte pe chip: „...era roşu la faţă fără să fie propriu-zis gras, de o sănătate agresivă, contrastând cu părul lui mare şi negru, foarte creţ şi cu mustaţa în chip de muscă. Un guler tare şi înalt ţinea o cravată înfoiată ca o lavalieră. Stănică vorbea sonor, rotund, cu gest artistic şi declamator...".

Volubil, caracterizat de o mobilitate uimitoare, Stănică e pretutindeni prezent, ţine discursuri într-un limbaj caragialesc, bombastic, despre religie, patrie şi familie („Eu mă gândesc la viitorul ei, la viitorul copilului nostru, tună Stănică), şi se amestecă în treburile tuturor. Singura lui armă e debitul verbal. Deşi vorbeşte cu atâta patos despre familie, în realitate familia e pentru el o piedică, iar când simte că Olimpia, atât de diferită temperamental, nu îl ajută pe calea parvenirii, se descotoroseşte de ea, însurându-se cu o femeie „de lume", prin care pătrunde în mediile alese. Pe Stănică îl recunoaştem prin intervenţiile sale inoportune, de o indiscreţie maximă: se amestecă în relaţiile Otiliei cu Felix sau cu Pascalopol, vrea să-l însoare pe Felix cu Georgeta, prin minciuni îl determină pe Costache să nu o înfieze pe Otilia şi să nu facă testament, se interesează pe la bănci să vadă dacă bătrânul are bani depuşi. Stănică pare inepuizabil, viclean e capabil să-şi pună mai multe măşti, după situaţie. „Avocatul fără procese" e o replică modernă a lui Caţavencu, mult mai inventiv însă şi mai ticălos. Când Costache se îmbolnăveşte, participă şi el alături de clanul Tulea la asediul casei, îl pândeşte în permanenţă pe bătrân, iar când află unde sunt ascunşi banii, îi fură, provocându-i

Scanned with OKEN Scanner

moartea. Mai şiret, o ia înaintea Aglaei, făcând ca toate zbaterile soacrei să rămână zadarnice.

Titi, Aurica, Simion - familia Aglaei - sunt cazuri patologice, fiecare având maniile lui. Titi, un întârziat mintal, are obsesia colectării materialului muzical (copia arii muzicale, fragmente de cântece). Preferă să stea ore întregi pe marginea lacului Cişmigiu, ascultând repertoriul fanfarei militare, iar întors acasă raporta familiei tot ce văzuse şi se grăbea să copie ariile notelor. Când se plictisea de prezenţa oamenilor, se ducea să se legene. Aurica are mania căsătoriei: mergea la toate nunţile, colecţiona beteală, consulta cărturăresele şi făcea plimbări regulate pe Calea Victoriei. Aproape toţi membri clanului Tulea au preocupări „artistice". De exemplu, Simion, soţul Aglaei, se ocupa cu brodatul. Cu timpul, ajunge într-un stadiu de demenţă totală: credea că hainele poartă duhuri şi se plângea că ceilalţi le chinuie, se consideră sfânt şi binecuvânta pe toată lumea ş.a.

Avem în „Enigma Otiliei" o umanitate redusă la esenţă, categorială, lipsită de profunzime, fiecare erou ilustrează un tip:Costache e avarul, Stănică - demagogul, Aurica - fata bătrână, Aglae - „baba absolută", Felix e tipul intelectualului superior, Otilia concretizează esenţa feminităţii, Pascalopol e îndrăgostitul matur. În cazul anumitor personaje, G.Călinescu utilizează caricaturizarea, îngroşarea unor defecte: „...personajul devenit întruchiparea unui viciu sau a unei virtuţi, încetează a mai fi individ pentru a deveni categorie umană; ceea ce, de altfel, G.Călinescu şi cerea marii arte, vorbind despre schematismul capodoperelor, adică de esenţialitatea lor, de valoarea lor universală tipologic."(Paul Georgescu)

Scanned with OKEN Scanner

42. Istorici, critici, esteticieni, teoreticieni ai literaturii şi eseişti

Majoritatea criticilor de până la E. Lovinescu s-au grupat în jurul celor două direcţii impuse de Maiorescu şi Gherea: estetizantă şi sociologică. Un emul al lui Maiorescu este Mihail Dragomirescu. Sistemul său critic era bazat pe ideea capodoperei şi tot el a introdus ideea unei „Ştiinţe a literaturii". Pe aceeaşi linie maioresciană se plasează D.Caracostea care a pus în circulaţie două concepte: „expresivitatea" şi „creativitatea". Spre deosebire de T. Maiorescu, Gherea practică o critică mai aplicată, precumpănitor sociologică, operând cu noţiuni precum *rasă,timp,mediu* (E. Simion - „Evoluţia conceptului de critică"). Interpretează creaţia literară prin prisma unor determinări exterioare cum ar fi: temperamentul artistului, epoca şi mediul social care au produs-o. Liniei gheriste i s-au raliat N.Iorga pentru care importanţă aveau criteriul etic şi etnic, şi G. Ibrăileanu, susţinătorul ideii că specificul determină valoarea. Tot el a deplasat accentul de pe factorul sociologic pe cel psihologic.

În periada interbelică, *E.Lovinescu* a susţinut autonomia esteticului, anulând confuzia cu eticul şi etnicul. Prin revista şi cenaclul „Sburătorul", înfiinţate în 1919 a lansat teoria sincronizării cu celelalte literaturi şi a asimilării tehnicilor novatoare, la modă în Europa, impunând *obiectivitatea* în proză, *imaginea intelectuală* în poezie şi *impresionismul* în critică. Recomandă scriitorilor aplecarea asupra unui mediu neexplorat până atunci - *oraşul* - ce putea da eroi mai complecşi, a căror viaţă interioară s-ar preta unei analize psihologice mai rafinate. Influenţat de sociologul Gabriel Tarde, Lovinescu pune la baza proceselor sociale fenomenul imitaţiei, dar sincronizarea nu înseamnă mimare, şi aici intervine legea diferenţierii, prin care înţelegea aportul unic, nota de originalitate. În 1929, lansează teoria mutaţiei valorilor estetice, contestată însă de mulţi, prin care afirma că frumosul e relativ, se perimează o dată cu trecerea timpului.

Scanned with OKEN Scanner

Promotorul modernismului la noi şi-a expus teoriile în lucrări precum: *„Istoria civilizaţiei române moderne"*(3 volume) şi *„Istoria literaturii române contemporane"*(6 volume).

În calitate de critic, E.Lovinescu e deschis tuturor orientărilor, în general spiritul său lucid, obiectiv nu a fost alterat de divergenţele dintre orientări opuse. Dovadă e maniera elogioasă în care a primit apariţia la 1920, a romanului lui Rebreanu, *„Ion"*, care, deşi dezvolta un mediu consacrat - satul - se remarcă prin noutatea adusă: obiectivitatea. În capitolul „Creaţia obiectivă", din volumul al III-lea al „Istoriei literaturii..." se declară un adversar al înapoierii profesate de curentele tradiţionaliste. Totuşi, lupta împotriva tradiţionalismului nu implică ostilitatea faţă de un univers de inspiraţie, ci faţă de tratarea respectivului material, dezavuând lirismul, subiectivitatea, imaginea idilică. „Ion" e un model de obiectivitate, de reflectare imparţială a vieţii satului ardelenesc, reprezintă „o revoluţie faţă de lirismul sămănătorist şi de atitudinea poporanistă şi faţă de eticismul ardelean." „Ion" aderă la formula romanului naturalist, a „Comediei umane", de pildă, dar mai ales la formula epicii tolstoiene; romanul nu prezintă „o felie de viaţă", ci viaţa în întregul ei, fără artificii. E.Lovinescu vede în Ion expresia instinctului de stăpânire a pământului, „inteligenţă ascuţită", o viclenie procedurală dublată de o voinţă imensă. Punând faţă în faţă pe Ion şi pe Julien Sorel, observă că pentru amândoi femeia e o treaptă necesară atingerii scopului, deşi mobilul acţiunii se schimbă. Ion e redus la o obsesie fundamentală:aceea pentru pământ. În concluzie, romanul lui Rebreanu câştigă prin „lărgimea concepţiei, vigoarea constructivă, mai ales prin acea obiectivitate fundamentală."

Contribuţia fundamentală a lui Eugen Lovinescu constă în aceea că a pus ordine în literatura română din primul sfert al veacului XX, a venit cu o scară de valori necontestată, disociind esteticul de etic şi etnic. Nu e lipsit de importanţă faptul că la revista şi cenaclul „Sburătorul" au debutat şi au colaborat mari nume ale literaturii române:T.Arghezi, L.Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu ş.a. Într-o epocă în care predominantă era ideologia sămănătoristă, Lovinescu susţinea „poezia nouă", proza analitică orientată spre mediul citadin.

Tudor Vianu dezvoltă tradiţia criticii estetice şi culturale maioresciene şi inaugurează la noi critica stilistică. Dintre lucrările

Scanned with OKEN Scanner

sale amintim: *„Poezia lui Eminescu"*(1930), *„Estetica"*(1934-1936), *„Ion Barbu"*(1935), *„Arta prozatorilor români"*(1941) etc.

În lucrarea fundamentală *„Arta prozatorilor români"* marchează dezvoltarea genului după cum urmează: începuturile sub semnul retorismului (Heliade-Rădulescu, Bălcescu, Russo), perioada călătorilor romantici şi a primilor realişti care introduc observaţia naturii şi a omului (Negruzzi, Filimon, I.Ghica, Gr. Alexandrescu, V.Alecsandri), depăşirea retorismului prin acţiunea programatică a scriitorilor de la „Junimea" (Maiorescu, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale), coexistenţa curentului realismului liric şi artistic (Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voineşti, M.Sadoveanu) cu cel intelectualist şi estet (Macedonski,Galaction, Arghezi), romanul interbelic cunoaşte repunerea în drepturi a analizei şi a naraţiunii (Rebreanu, H.Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Gib.I.Mihăescu, Camil Petrescu) ş.a. După cum a remarcat E.Simion, T.Vianu a deschis drumuri noi în stilistică şi a întemeiat comparatistica sub formele ei moderne („Studii de literatură universală şi comparată"-1960). În teoria stilului, se pleacă de la dubla intenţie a limbajului („Cine vorbeşte comunică şi se comunică"). Faptul lingvistic este simultan tranzitiv şi reflexiv, iar cele două intenţii stau în raport de inversă proporţionalitate. Generalitatea unei formulări creşte prin diminuarea intimităţii şi adevărului ei subiectiv: ecuaţiile matematice, legile fizice şi chimice sunt tranzitive, pe când operele literare sunt reflexive, exemplifică criticul. Stilul este expresia unei individualităţi. Pornind de la maxima lui Buffon prin care se recunoştea caracterul natural al stilului, T.Vianu remarcă faptul că scriitorii prezintă afinităţi între ei, mişcaţi fiind de aumite curente intelectuale, morale, estetice. Dincolo de stilul individual există un stil al epocii.

După studiul stilului, urmează cercetarea simbolului în relaţie cu alegoria, *„Problemele metaforei şi alte studii de stilistică"* reprezentând în viziunea lui E.Simion „cea mai importantă contribuţie în domeniul poeticii".

Perpessicius a practicat toate modalităţile criticii literare: recenzie, foileton de consemnare, cronică literară, studii de sinteză. Numele lui rămâne legat de cea mai importantă operă editorială - ediţia critică Mihai Eminescu - cuprinzând antumele, postumele şi poezia populară.

Scanned with OKEN Scanner

Cultivă fraza barocă, odobesciană, iar textul conține bogate trimiteri la clasicitatea antică, referințe mitice, aluzii livreşti. Cele mai importante lucrări sunt: *„Mențiuni critice”*, *„Lecturi intermitente”*, *„Eminesciana”*.

Pompiliu Constantinescu a practicat critica foiletonistică şi a reflectat îndeosebi mişcarea literară interbelică. Eseurile, cronicile şi foiletoanele strânse în cele şase volume de *„Scrieri”* vădesc calități interpretative şi analitice. În volumul *„Tudor Arghezi”* întreprinde o analiză sistematică asupra operei marelui poet.

Vladimir Streinu, adept al „militantismului estetic”, îşi dezvăluie preferința spre studiul unor poeți precum G.Bacovia, Al. Philippide, V.Voiculescu, L.Blaga dar şi alții în volumul *„Pagini de critică literară”*(1938). În lucrarea *„Clasicii noştri”*(1943) relevă actualitatea unor scriitori precum Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă, Coşbuc. Remarcabile sunt monografiile *„Calistrat Hogaş”* şi *„Ion Creangă”*. A fost unul dintre comparatiştii cei mai subtili, îmbinînd date de filosofie a culturii, de stilistică şi psihologie.

Şerban Cioculescu reprezintă alături de Perpessicius, V.Streinu şi P.Constantinescu generația de critici estetici din perioada interbelică: „Din generația nouă de critici, Şerban Cioculescu e unul dintre cei mai bine înzestrați pentru polemică (...).Spirit viu, dialectic, deşi nu „estetizant”, scrisul lui s-a dezvoltat totuşi în plan estetic...”(E.Lovinescu). Şerban Cioculescu cultivă critica filologică, supunând opera literară expertizei stilistice. A fost preocupat de opera lui I.L.Caragiale căruia i-a închinat două lucrări: *„Viața lui I.L.Caragiale”*(1940) şi *„Caragialiana”*(1974). Alte lucrări monografice sunt *„Dimitrie Anghel.Viața şi opera”(1945)*, *„Introducere în poezia lui Tudor Arghezi”*(1946).

Pentru a fi critic, *George Călinescu* are toate calitățile: „...sensibilitate artistică de poet şi romancier, cultură literară, talent de scriitor şi o mare mobilitate asociativă.”(E.Lovinescu) G.Călinescu a atras unanim atenția prin *„Viața lui Mihai Eminescu”*(1932) „...biografie literară neromanțată în cadențe de poem epic şi portret intelectual, sainte-beuvian, al geniului, scriere inimitabilă, întemeiată de documentul esențial al operei poetului...”(Al.Piru - „Istoria literaturii române...)

Scanned with OKEN Scanner

Criticul a scos pentru prima dată la iveală opera postumă a lui Eminescu, ca şi necunoscută. Tot un portret saint-beuvian este *„Viaţa lui Ion Creangă"*(1938), unde se fixează principalele coordonate ale creaţiei humuleşteanului - jovialitatea de tip rabelaisian, gnomismul de sorginte folclorică, erudiţia paremiologică şi fabulosul realist. Monografiile despre *„Nicolae Filimon"*(1959) şi *„Grigore Alexandrescu"*(1962) se disting prin amploarea analizelor şi fineţea interpretării.

Principiile sistemului său estetic şi metoda istoric-literară le-a definit în *„Principii de estetică"*(1939) şi în eseul *„Istoria literară ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică"*(1947). În studiul *„Tehnica criticii şi a istoriei literare"*, G.Călinescu răstoarnă prejudecata lui Maiorescu potrivit căreia un artist nu poate fi critic demonstrând că între cele două ipostaze nu ar exista deosebiri de esenţă, ci de procedură. Critica este o vocaţie, spune el, şi mai afirmă că un critic are nevoie, pe lângă o „pricepere tehnică", de „însuşiri virtuale de creator". O critică de calitate nu poate face decât cel ce posedă o „cultură filosofică", „o vastă şi foarte sistematică cunoaştere a literaturilor universale" şi „o mare capacitate intelectulă". O altă noţiune vehiculată e aceea de *obiectivitate*. Interpretarea operei literare, spune Călinescu, „e în chip necesar subiectivă", în afară de *„autenticitate"* şi *„onestitate"*, ideea de obiectivitate nu-şi are rostul. Pe de altă parte, istoria şi critica literară se completează ca fiind două faze ale aceluiaşi proces. „Istoria literară este o istorie de valori", deci „Nu e cu putinţă să faci istorie literară fără examen critic."

În studiul *„Clasicism. Romantism.Baroc"* încearcă să creioneze analitic definiţiile celor trei concepte ca tipuri universale. G.Călinescu defineşte personajul clasic şi pe cel romantic după câteva criterii certe: integritate fizică, vârstă, profesie, sensibilitate, complexitate sufletească, moralitate, experienţă de viaţă, relaţia cu timpul, spaţiul şi natura. Formulele sunt memorabile, concise, simetrice, aşezate în contrast (clasicism-romantism). „Rezumând minimal, clasicul este exemplar, romanticul e combătut de pasiuni şi chinuit de probleme, barochistul e gratuit".Dar, atrage atenţia autorul, aceasta doar în teorie, căci tipurile prezentate sunt utopice. Alte studii fundamentale sunt *„Sensul clasicismului"*, *„Ce este „impresionismul"?"*, *„Domina bona"*ş.a.

Scanned with OKEN Scanner

În 1941 apărea *„Istoria literaturii române de la origini până în prezent”*, operă monumentală prin conținut și expresie. Istorii literare mai scriseseră N.Iorga, Ov.Densușianu, N.Cartojan, E.Lovinescu care însă se ocupau de compartimente delimitate ale literaturii române. Volumul cuprinde o prefață a autorului, apoi parcurgerea istoriei literaturii de la origini până în prezent, pornind de la miturile naționale și ajungând până la 1940. Lucrarea se încheie cu un capitol de sinteză despre

„Specificul național”.

G.Călinescu atrage atenția, în *„Prefață”*, asupra confuziei dintre cultură și literatură; înainte erau încadrate în sfera literaturii tipăriturile lui Coresi, scrierile lui Petru Maior ș.a., fără a se ține seama că „Nu intră în cadrul literaturii decât scrierile exprimând complexe intelectuale și emotive, având ca scop (...) sentimentul artistic”. Călinescu este un spirit sintetic, iar vocația lui este de a redescoperi valorile literaturii vechi; criticul demonstrează că literatura română începe cu G.Ureche, M.Costin, I.Neculce, D.Cantemir. Majoritatea cercetătorilor nu au fost critici, ci cronicari, pentru că nu e posibilă „critica fără perspectivă istorică”: „Critica și istoria literară sunt momente din același proces: nu poți fi critic fără perspectivă istorică și nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic.”

„Istoria literaturii române...” e creația unui geniu, operă fundamentală care apare poate o dată într-o cultură. Aici stilul călinescian este exprimat sub toate laturile: erudiția, verva, mobilitatea intelectuală, arta de narator și portretist. Definițiile lapidare, asocierile paradoxale se îmbină într-un stil inimitabil. O metodă des folosită e aceea de a citi autorii din trecut prin scriitorii vremii sale. Astfel, relevă caracterul arghezian al „Didahiilor” lui Antim Ivireanul, „minulescianismul” cronicii rimate a lui Hristache; „Când citești cronica lui Neculce, un nume îți revine în minte: Creangă”, „Discursurile din „Țiganiada” sună ca un „Împărat și proletar” de șatră”. Scrisul lui G.Călinescu vădește reale virtuți artistice.Unele biografii sunt precedate de descrieri ale spațiului geografic în care s-au format scriitorii; așa sunt capitolele despre I.Creangă și O.Goga. Criticul are darul formulelor memorabile: Ion Neculce e „bârfitor, răutăcios ca bătrânii, încondeitor bufon al lucrurilor”, Ion Minulescu este „un tip caragialesc, tânărul muntean, volubil, facil emotiv,

Scanned with OKEN Scanner

incapabil de a lua ceva în serios, producător neobosit de „mofturi”(...) un Mitică, un Cațavencu și un Eleutheriu Popescu deveniți lirici”.

Un adevărat spectacol de idei prin atât de insolitele hiperbole, paradoxuri și jocuri de cuvinte dau savoare lecturii și trădează un spirit erudit, viu, indisolubil întreținut de un temperament artistic romantic, plin de fantezie, dar și de acuitate speculativă, cu plăcerea vervei contradictorii: „Hogaș este un scriitor minor. Însă un mińor mare”, „Macedonski n-a fost niciodată un ignorat în sfera cea mai restrânsă a scrisului (...), ci un poet foarte cunoscut ca poet necunoscut”.În caracterizările scriitorilor români sunt frecvente referințele la personalități străine: „Dimitrie Cantemir este un„Lorenzo de Medici al nostru”, Conachi este „un Petrarca ras în cap (...) cu işlic, antereu și iminei”. Artist multiplu, G.Călinescu reprezintă în cultura română excepția eruditului dublat de scriitorul dotat cu o fantezie și o forță expresivă puțin obișnuite.

Remarcabile sunt *„Impresiile asupra literaturii spaniole”*(1946). În materie de critică și istorie literară aplicată literaturii naționale, el recomanda asocierile cu literatura universală, continua interferență cu aceasta. Călinescu e cel dintâi comparatist pe o scară de valori literare variată. Creația literară a marilor scriitori ai lumii este un termen de comparație, dar și un instrument de actualizare a judecății critice. Studiile consacrate literaturilor străine - celei italiene și celei spaniole în primul rând, sunt de nivel european. „Paradoxul operei sale critice rezultă din existența unui puternic spirit local, național, asociat în mod fericit cu acela al unui homo europens”.(Romul Munteanu - „Metamorfozele criticii europene”)

Nae Ionescu a avut o înrâurire covârșitoare asupra generației de scriitori din deceniile trei-patru. „Nae Ionescu nu e un filosof, el e ca și Isus, un „învățător”, un Socrate al României.”(G.Călinescu - „Istoria literaturii române...”). El urmărea să producă în ascultător - continuă criticul - „trăirea” problemelor, „experiența”, „aventura”. Neliniștea, tragicul vieții, iraționalismul vine de la Kierkegaard, noțiunile de „trăire”, „experiență”, „structură” sunt tipic diltheyene. Ca individ, filosoful are o singură satisfacție, aceea de a experimenta, indiferent de rezultate, de a rata. Cât mai multe ratări înseamnă cât mai multe trăiri. „Omul e singurul animal care își poate rata viața...Rața rămâne rață, orice ar face ...”, spunea Nae Ionescu.(G.Călinescu)

Scanned with OKEN Scanner

Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Mihail Sebastian sunt personalităţi pregnante ale tinerei generaţii din deceniile trei-patru, distingîndu-se prin idei, frenezie, modalitate de expresie, prin atitudini tranşante faţă de realitate.

Elev al lui Nae Ionescu, „Emil Cioran continuă într-un fel de eseuri filozofice şi vaporoase ideile maestrului, paralel cu Mircea Eliade, însă într-un ton mai exaltat şi în forma aforistică a lui Kierkegaard". (G.Călinescu) *Emil Cioran,* e un mare poet al gândirii, iar în culegerile aforistice „*Cartea amăgirilor*"(1936) şi „*Amurgul gândurilor*"(1940), lirismul e prezent nu o dată, la modul pur confesiv: „Tremură în mine mănunchiuri de raze, flori de lumină ca apariţii îngereşti şi plâng străluciri de lacrimi", „Sunt ca o mare ce-şi retrage apele pentru a face loc lui Dumnezeu", „Dacă ar prinde glas agitaţia surdă din mine, fiecare gest ar fi ca o îngenunchere la un zid al plângerii. Port un doliu din naştere - doliul acestei lumi...", unde paradoxurile reflectă aceeaşi personalitate lirică, acelaşi fond afectiv întunecat ca noaptea universală şi scăpărător ca lumina stelară ce curge prin ea: „Fiecare om ascunde un nebun care, din demnitate, transformă universul în ospiciu" etc.

Constantin Noica a scris lucrări de istorie a filozofiei europene, de metafizică, hermeneutică şi logică, vădind un cult pentru filozofia elină şi cea clasică germană: „*Comentarii la dialogurile platoniciene*", „*Concepte deschise în istoria filozofiei la Descartes, Leibniz, Kant*", „*Comentarii la fenomenologia spiritului lui Hegel*", „*Despărţirea de Goethe*", „*Şase maladii ale spiritului contemporan*", „*Tratat despre fiinţă*", „*Fals tratat de logică*". Alte lucrări sunt axate în exclusivitate pe fenomenul autohton: „*Rostirea filozofică românească*"(1970), „*Creaţie şi frumos în rostirea românească*" (1973), „*Sentimentul autohton al fiinţei*" (1978), „*Eminescu sau omul deplin al culturii româneşti*" (1975). „Asemenea lui Martin Heidegger, care s-a aplecat asupra cuvintelor spre a le pătrunde miezul ontologic (gânditorul german interesându-se însă şi de semnificaţia actului poetic în versurile lui Hölderlin, Trakl şi Ştefan George), filozoful român şi-a dedicat o mare parte a cercetărilor sale vocabularului românesc *sub speciale ontologiae.* De fapt, încă din „*Pagini despre sufletul românesc*" (1944), Noica se dovedea extrem de sensibil la problemele

Scanned with OKEN Scanner

specificului național - urmărindu-l de astă dată în sfera gândirii românești ca gândire *trăită*, la treptele înalte ale spiritului. Fiind vorba de vocabule vii, uneori în stare născândă, la originile lor, încărcate de potențialitatea *arheilor* (...), se înțelege că aceste analize semantice abisale au o prospețime izvoditoare de lirism, în pofida stringenței obiective a demersului său". (I.Negoițescu, „Istoria literaturii române)

Paul Zarifopol, eseist remarcabil, cu numeroase studii și articole, alături de M.Ralea și L.Blaga aspiră la emanciparea esteticului. Exprimarea unor idei privind sfera largă de valori culturale e cuprinsă în volumele de eseuri *„Din registrul ideilor gingașe"* (1926), *„Despre stil"* (1928), *„Artiști și idei literare române"* (1930), *„Pentru arta literară"* (1934). P. Zarifopol n-a elaborat un sistem estetic închegat, însă contribuția sa este remarcabilă în direcția reliefării autonomiei estetice a artei. Cu insistență a subliniat necesitatea de a interpreta opera de artă, în primul rând, din perspectiva autonomiei ei estetice. „De la o vreme, arta nu mai vrea să știe de nici un jug,și toate soluțiile artiștilor tind fatal să dovedească specificitatea și independența...", considerând că valoarea estetică trebuie să-și facă din „inutilitate și frumusețe un prestigiu suficient și propriu". P. Zarifopol nu a ignorat totuși componentele heteronomice ale artei și nici cercetarea care pune în evidență aceste elemente. A fost constant preocupat să impună „analiza estetică" a operei („analiza estetică e meșteșug ingrat") în fața exceselor metodei istorice sau psihologice.

Filozof, sociolog, estetician, psiholog, istoric și critic literar, *Mihail Ralea* a elaborat lucrări în toate aceste domenii. „M.Ralea se simte îndemnat să aprecieze literatura cu o mare capacitate reprezentativă, tipologia morală normală, echilibrată, stilul cât mai simplu, aproape impersonal, pe de altă parte, îl surprindem gustând opere concentrate asupra unor universuri foarte particulare și psihologii singulare, autori preocupați să dea expresiei o maximă individualizare. Ralea nu ascunde că-i place Valéry, Rilke, nu se sperie de Gide, nici de Cocteau, face parte dintre primii admiratori la noi ai lui Eugen Ionescu. Poezia nu e -recunoaște franc -« nici descripție, nici idei, nici oratorie, nici declamație », ci «ritm cu totul interior », « schemă dinamică, vibrație imponderabilă, de un desen general abia indicat, prealabil oricărei forme...» Înțelege că lirismul modern caută «o algebră» de imagini, intelectualizându-se și

Scanned with OKEN Scanner

respingând exprimarea directă a sentimentului. Deschiderea aceasta curajoasă spre noutate o găsim justificată şi teoretic. (...) Ralea remarcă transformările adânci prin care trece sensibilitatea artistică europeană şi caută, înţelegându-le, să le explice şi să le justifice ". (Ov. Crohmălniceanu, „Literatura română între cele două războaie mondiale")

Mihai Ralea e reţinut prin trei idei de maximă importanţă. „Tudor Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace", „spiritul pandur" în opera lui M.Sadoveanu ca „element activ, dinamic, aproape marţial"; „Criticul e un creator de puncte de vedere noi, în raport cu o operă". În studiul despre poezia lui Tudor Arghezi din volumul „Perspective", M.Ralea urmăreşte complexitatea fenomenului arghezian şi stabilirea valorii axiologice.

Dacă la începutul secolului XX, se manifestă cele două direcţii amintite, în perioada interbelică, aşa cum apare o transparenţă între tradiţional şi modern în întreaga literatură română, acelaşi fenomen se produce şi cu cele două direcţii ale criticii. Factorul estetic este predominant şi critica devine nu numai un interpret, ci şi un dirijor, anticipând modalităţi de construcţie şi expresie. Se pune acum problema unei critici active, de îndrumare.

Scanned with OKEN Scanner

43. Literatura română după Al II-lea Război Mondial

I *Proza*

După Al II-lea Război Mondial, ultimele zvâcniri ale suprarealismului se sting repede. Profeţiile avangardiste despre „moartea romanului epopee şi a romanului psihologic („Manifest activist către tinerime" în revista „Contimporanul", III, nr.46, mai 1924) nu s-au împlinit, dar s-a impus definitiv o nouă specie: reportajul literar. Acesta a influenţat, în bună măsură, întreaga dezvoltare a prozei actuale prin inspiraţia din cotidian, implicarea în fenomenele acute ale vieţii.

Curente literare nu au mai apărut. În proză, pe plan mondial continuă să domine realismul - este de părere cunoscutul exeget francez R.M.Albierés în lucrarea „L'Aventure intellectuelle du XX-e siécle" - şi asistăm la o trecere „de la angajament la picaresc şi baroc". După război se pune mai mult problema „fiinţării omului"(A.Camus), a luptei cu absurdul vieţii şi a „desprinderii de neant"(J.P.Sarte), a comuniunii „prin înţelegere"(K.Jaspers). Sub imperiul acestor idei ale filosofiei existenţialiste înfloreşte, în toate ţările, o artă socială, politică chiar. Oricum, legătura cu ideologia e mai tranşantă. Absurdul existenţei, disperarea, înstrăinarea, protestul faţă de greşelile colective şi căutarea unor soluţii de adaptare la mediu sunt temele cele mai frecvente din literatura de pretutindeni. Scriitorii încearcă mai puţin să realizeze un tablou veridic, exact, ci mai curând să fie expresia unui adevăr de conştiinţă. Este părăsit exteriorul în favoarea interiorului, încercându-se să se dea soluţii asupra sensului vieţii, a trăirii ei, a înţelegerii evoluţiei umanităţii.

După război au apărut câteva grupări noi, care însă nu au căpătat statutul de curente. Nici una dintre ele nu a durat mai mult de un deceniu şi nu şi-au propus căutarea unor noi mijloace de expresie, ci a unor noi medii de investigaţie a realului. În Anglia se remarcă

Scanned with OKEN Scanner

„furioşii" printr-o literatură protestatară, în care convenţiile sociale par a fi principalele cauze ale neliniştii sufleteşti şi ale neîmplinirii individului de la periferia societăţii. Toţi scriitorii „furioşi" sunt tineri care s-au afirmat în literatură imediat după război: John Osborn, John Wain, Doris Lessing, Bil Hapkins etc.

În Franţa prin „noul roman" se afirmă o proză de sondare a subconştientului, o „recunoaştere" a eului şi a lumii printr-o artă moralistă şi estetizantă - de aici termenul de neo-picaresc amintit mai sus. Autori ca M.Butor, N.Sarraute, Cl.Simon, R.Pinget vor să impună - fără să reuşească însă - „antiromanul" care refuză desfăşurarea cronologică a povestirii, intriga, personajul cu „stare civilă", introspecţia psihologică.

Acestei grupări i s-a raliat şi germanul W.Warsinsky care, iniţial, a făcut parte din „Grupul 47", fondat de Ulrich Becher, Hans Scholz. Toţi aceşti scriitori germani se reunesc nu printr-o estetică unitară, ci prin manifestarea unei conştiinţe social-politice comune, amintind prin problematică de „ neorealismul spaniol"(C.J.Cela) sau de cel italian(P.P.Passolini) din deceniul al şaselea. Tehnica lor romanescă, în secvenţe cinematografice, aparent fără vreo legătură, aminteşte de marii scriitori americani Faulkner, Hemingway şi Dos Passos.

Toate aceste mişcări au dispărut repede şi fără prea mari urmări în evoluţia literaturii actuale. Mai puternic este valul sud-american care se impune din ce în ce mai mult pe plan mondial printr-o naraţiune realist-fantastică (metafizică sau magică), mai întâi prin Miguel Angel Asturias, Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, Alejo Carpentier şi continuând cu Juan Rulfo, João Guimarães Rosa, Gabriel Garcia Marguez.

Cum este şi firesc, nici evoluţia prozei româneşti nu cunoaşte o ruptură cu trecutul şi nici lipsa de sincronizare cu literatura lumii. Se simte şi la noi tendinţa spre experiment şi revenirea la modelele tradiţionale. Imediat după război şi până prin anii 1960, cele mai valoroase realizări ale prozei aparţin romanului şi reportajului. Atât scriitorii consacraţi deja în perioada interbelică (M.Sadoveanu, Camil Petrescu, G.Călinescu), cât şi cei care s-au afirmat înainte de război (Geo Bogza, Zaharia Stancu), sau cei care debutează în anii războiului sau după (M.Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici) preferă să se inspire din trecut, căruia îi dau o nouă interpretare.

Scanned with OKEN Scanner

M.Sadoveanu şi Camil Petrescu scriu romane istorice. Primul reia „Şoimii", operă de tinereţe pe care o reconstituie printr-o nouă viziune în romanul „Nicoară Potcoavă". Cel de-al doilea publică ultimul roman din seria „Un om între oameni", adevărată frescă a perioadei patruzecioptiste, a cărui erou este democratul revoluţionar N.Bălcescu. Dar atât M. Sadoveanu, cât şi Camil Petrescu pun accentul pe colectivitate, nu pe individ. Şi tot romane ale colectivităţii scriu şi ceilalţi prozatori amintiţi, numai că se inspiră dintr-un trecut apropiat, din realităţile româneşti din prima jumătate a veacului nostru. G.Călinescu realizează printr-un roman clasic, „Bietul Ioanide", un tip de intelectual excepţional în conflict cu lumea burgheză meschină şi carieristă. Zaharia Stancu scrie romanul liric „Desculţ", frescă a satului românesc, apăsat de mizerie şi foame, de la începutul secolului, aşa cum s-a păstrat în memoria unui copil. Marin Preda, prin romanul de analiză psihologică „Moromeţii", vol.I, aduce un nou tip de ţăran şi un nou conflict în bogata noastră literatură inspirată din mediul rural, măcinat de contradicţiile care au dus la fărâmiţarea micii gospodării. Prin „Groapa", E.Barbu realizează un reuşit roman de atmosferă balcanică a unui cartier bucureştean dinainte de război, iar T.Popovici, prin romanele „Setea" şi „Străinul" surprinde *lupta de clasă de la sat şi oraş*.

Geo Bogza, care înainte de război se afirmase cu câteva reportaje demascatoare despre viaţa plină de mizerie şi umilinţă a celor care nu posedau altceva decât forţa propriilor braţe („Ţara de piatră", „Tăbăcarii", „În lumea petrolului"), îşi schimbă viziunea sumbră în una profetică. În capodopera românească a genului, „Cartea Oltului" şi apoi în „Oameni şi cărbuni în Valea Jiului" sau în „Tablou geografic" lupta şi munca omului încep să capete un sens, oamenii îşi pot făuri un destin.

Scrierile inspirate din realitatea imediată, din noile prefaceri sociale de la sate şi oraşe nu au convins, iar vremea le-a dat uitării. Începând cu deceniul şapte, la scriitorii amintiţi mai sus se adaugă o nouă generaţie de prozatori:Fănuş Neagu, Şt.Bănulescu, N.Breban, D.R.Popescu, N.Velea, Augustin Buzura, D.Săraru, Paul Goma etc. Se remarcă în această nouă etapă din evoluţia literaturii noastre actuale diversitatea modalităţilor de expresie în roman, revitalizarea genului scurt (mai ales nuvela şi povestirea), sondarea psihologiei individuale

Scanned with OKEN Scanner

în defavoarea celei colective, implicarea eroului în focul evenimentelor şi străduinţa acestuia de a le înţelege. Tipurile sunt în general, de două categorii care intră în conflict: pe de o parte omul „cinstit, ataşat sufleteşte de schimbările sociale, reflexiv, pe de altă parte carieristul. Primul, mai întotdeauna a avut de suferit din cauza greşelilor colective, dar odată reabilitat nu acuză pe nimeni şi nimic, dă dovadă de multă luciditate în interpretarea iureşului de întâmplări nefericite. El este un învins resemnat sau dispus să o ia de la capăt. Eroii însetaţi de absolut sunt înlocuiţi cu cei raportaţi la transformările sociale. Ei caută acum soluţii practice de adaptare, nu căi de atingere a unui ideal.

Noua viziune asupra lumii - filosofică, etică, istorică, politică, dezbaterile asupra problemelor acute ale vieţii şi ale omului contemporan nu presupune şi o expresie artistică unitară. Realismul românesc din ultimele decenii cunoaşte o diversitate de tendinţe tradiţionale şi moderne, care interferează uneori în opera aceluiaşi scriitor. De aceea, clarificarea principalelor modalităţi de abordare a realului conţine o notă de arbitrar.

Temele şi tipurile tradiţionale suferă modificări substanţiale sau dispar. Ţăranul, de exemplu, se depărtează de cel cunoscut la Rebreanu sau Sadoveanu. El devine interesant, nu ca un ins pitoresc sau rudimentar, ci ca o conştiinţă care oglindeşte subtil transformările petrecute în existenţa socială. *Marin Preda* nu a surprins lupta ţăranului împotriva asupritorilor sau pentru un loc în ierarhia socială. El urmăreşte evoluţia ţăranului mulţumit cu propria condiţie, dar care suferă o schimbare ce îl duce la prăbuşire, perzentând „nişte ţărani inteligenţi şi ironici, complecşi ca structură morală, în măsură prin aceasta să-şi reprezinte şi să trăiască la modul lor caracteristic marile drame ale existenţei".(Eugen Simion, „Scriitori români de azi", vol. I). Societatea evoluează şi prin schimbarea vremurilor satul se deruralizează. Clasa socială a ţărănimii nu mai există, rămâne numai umbra acesţeia, ea pierzându-şi treptat atributele şi în acest fel, personajul pe care şi-l alege M.Preda devine „cel din urmă ţăran"(N.Manolescu, „Arca lui Noe"). Primul volum al „Moromeţilor" urmăreşte prăbuşirea eroului care continuă şi în volumul al doilea, dar pe un plan secundar.

Scanned with OKEN Scanner

Cauzele de ordin interior ale schimbării suferite de personaj sunt, de fapt, legate stâns de cele exterioare. În satul românesc se produc schimbări pe care Moromete nu e pregătit să le înfrunte. Lupta pentru păstrarea micii proprietăți devine din ce în ce mai acută. Moromete face totul pentru a-şi menține pământul,dar timpul i-o ia înainte. Destrămarea familiei sale se datorează acumulării de evenimente, tensiunii interioare şi eşecurilor determinate de lupta pentru menținerea proprietății. El reprezintă vechea mentalitate, vechiul mod de viață, care se opune şi este doborât de noul val de schimbări. „Satul vechi era în agonie"(M.Bucur, „Continuități, discontinuități"). Timpul se grăbeşte lovindu-l din plin pe Moromete, până când îi dă o ultimă lovitură care îl lasă singur, izolat sufleteşte şi închis în propriile gânduri.

La începutul romanului, autorul surprinde structura şi ierarhia membrilor în cadrul familiei Moromete. Capul familiei este Ilie Moromete care se situează la început pe o poziție de neclintit, având cel mai puternic echilibru. Toate cauzele care au determinat prăbuşirea se fac simțite încă de pe acum: familia este clătinată de neînțelegeri, dovedite de replicile şi privirile aruncate unii altora. Starea de tensiune există, presimțindu-se o izbucnire: se face simțită lipsa de bani, care îl împiedică pe Nicolae să meargă la şcoală, se adâncesc datoriile familiei („La toamnă trebuie să plătim banca"),se pregăteşte fuga băieților mai mari la Bucureşti.

Dovada echilibrului lui Moromete este convorbirea cu Tudor Bălosu, care-i dezvăluie toate calitățile. În primul rând, Moromete dovedeşte un calm desăvârşit, toate mişcările-i sunt calme, calculate. Replicile date lui Bălosu sunt abia rostite, însă gândite îndelung. După ce Bălosu îl întreabă dacă a terminat de săpat, Moromete lasă un timp să treacă până să răspundă: „Da, am terminat... Tu mai ai, Bălosule?" Moromete nu e un țăran ca Bălosu, cu o gândire simplă şi concretă, ci opusul acestuia: un om deştept şi ironic. Când Bălosu îl întreabă dacă s-a hotărât să vândă salcâmul, Moromete îi răspunde că ploaia îl va ajuta să facă „o grămadă de grâu". Aparent fără legătură cu salcâmul, răspunsul îl atenționează pe celălalt că Moromete poate face rost de bani şi fără să vândă salcâmul. Mai târziu vedem că nu mai e capabil să-şi achite datoriile sau să le amâne, cum facea înainte. De aceea este silit să facă primul pas spre dezechilibru: vinderea salcâmului. Acest

Scanned with OKEN Scanner

moment este ca un prag peste care Moromete trece de la echilibru la dezechilibru. Dacă până acum a ținut piept tuturor problemelor, mai ales celor bănești, prin amânări sau scutiri de impozite, acum nu mai este în stare să se opună schimbării vremurilor și face o primă concesie sorții: taie salcâmul și îl vinde lui Tudor Bălosu. Prin tăierea acestui copac, Marin Preda simbolizează prăbușirea unei clase. Este un semn al dispariției, al morții. De aici începe seria căderilor, până la picătura ce umple paharul: fuga băieților la București.

Tensiunea începe să crească odată cu venirea lui Jupuitu care cere datoria. Moromete încearcă să aplice față de reprezentanții statului vechile metode, adică amânarea, sperând că va exista o lege care să-l scutească de impozite, și cu calmul său obișnuit, refuză să plătească: „N-am! Păi, nu ți-am spus că n-am!" Jupuitu știe că aceasta e metoda lui Moromete de a amâna datoriile: „Asta mi-o cânți dumneata, nea Ilie de când te știu". Însă vremurile nu mai sunt aceleași, iar Moromete nu vrea să creadă acest lucru. Fără să aștepte confirmarea celui în cauză, agentul scrie chitanța, apoi împreună cu însoțitorul său încearcă să ia lucruri din casă. Fiecare membru al familiei se zbate să împiedice asta - Tița apără țoalele, Paraschiv caii, numai Moromete parcă neînțelegând ce se petrece, asistă nepăsător. Până la urmă, văzând că agentul insistă, Moromete se hotărăște să-i dea o mie de lei. Pe lângă fonciire se adaugă datoriile la bancă, iar Moromete se duce la Aristide, la primărie, rugându-l să-l scutească de impozite. Acolo, își păstrează umorul nelipsit, chiar plăcerea de a discuta politică. În realitate, și preferințele lui pentru anumite partide se leagă de speranța de a fi scutit de impozite. Naiv, bazându-se pe amiciția lui Aristide, Moromete îi cere un act prin care să fie scutit de „fonciire și impozite". Văzând că un asemenea act nu putea fi eliberat, împrumută bani de la Aristide, fără a ști că în acest fel adâncea datoriile familiei. Desigur, se baza pe suma ce trebuia trimisă de cei doi fii, nu știe însă de uneltirile Guicăi, care îi grăbesc prăbușirea, înstrăinându-l de copii.

Următorul element al dezechilibrului său este Niculae. Acesta este un advertisment pentru Moromete: țăranul tinde să-și depășească condiția de lucrător al pământului. Dovada este faptul că Niculae este dispus să renunțe la pământul ce i se cuvenea pentru a putea să urmeze școala. De aceea, tatăl nu este de acord cu fiul său, nu prin simpla necesitate bănească, ci mai ales pentru că nu poate concepe dorința

Scanned with OKEN Scanner

băiatului de a învăța. Pentru el țăranul e fericit dacă are pământ pe care să-l lucreze și care să-i asigure independența, nu doar economică, ci morală. Învățătura este ceva străin de condiția țăranului de rând, deși Moromete este un om inteligent, nu se poate desprinde de vechea mentalitate. Surpriza neplăcută pentru el e că fiul său nu mai acceptă condiția de țăran. Presat de datorii, Moromete își concentrează speranțele într-un singur punct: banii câștigați de Achim din vânzarea laptelui și a brânzei. Însă și acest punct de sprijin este cu brutalitate smuls. Și când această din urmă speranță îi este luată, Moromete este doborât. El crezuse „într-o ficțiune care se năruia. Universul propriu se dovedește o utopie. El a încercat să impună realității propria viziune despre ea, dar realitatea a fost mai puternică". (N. Manolescu) Achim nu s-a mai întors, iar Nilă și Paraschiv au fugit cu caii, lăsându-l pe Moromete fără bani, obligat să vândă pământ. Când află de complotul fiilor, eroul se comportă ca și cum fizic ar fi primit o lovitură: se schimbă, devenind un simplu element de decor. Mult înainte de a muri fizic, Moromete a murit psihic. În el s-a produs o metamorfoză dureroasă și brutală. Atât de mare este lovitura primită, încât eroul dispare nu numai în plan psihologic: avem senzația că nici fizic nu mai este același. („Fața i se înegrise și parcă slăbise")

Întorcându-se acasă, Moromete lasă să se vadă întreaga transformare petrecută cu el. Toți membrii familiei caută o explicație a comportamentului său, chiar și Niculae e nedumerit. („El se uita când la fete, când la maică-sa") Din starea depresivă nu reușește să-l smulgă nici venirea perceptorului. Sub ochii lui Moromete se dă o adevărată luptă între cei sosiți să strângă impozitele și membrii familiei: fetele și Catrina caută să-și apere bunurile - „covoarele de pe ladă", „o parte din grâu", „căldarea mare de aramă". Înțelegând parcă gravitatea situației, Moromete plătește datoria cu banii ce urmau să-i servească lui Niculae la școală. Faptele se precipită: după ce conflictul cu băieții mai mari se dovedise ireconciliabil, Moromete sacrifică din pământ pentru a-și achita datoria și pentru a-l da pe Niculae la școală. Deși viața pare a-și relua făgașul normal, nimic nu mai e la fel. Moromte cel dinainte a dispărut definitiv; în volumul al doilea, deși are o scurtă revenire, eroul nu mai e semnificativ. Dârzenia cu care își apără mica gospodărie are o motivație superioară: pământul îi asigura libertatea spiritului, ferindu-l de orice fel de compromisuri. Privită din acest

Scanned with OKEN Scanner

unghi, tema centrală a cărții ar putea fi „libertatea morală în luptă cu fatalitățile istoriei". (E. Simion)

Romanul „pitoresc și baroc" e ilustrat prin creația lui *Eugen Barbu* „Groapa", ce aduce în prim plan o umanitate degradată (banda de hoți), surprinsă în himerica ei stare de libertate. Prin asta, lumea de la periferia societății e recuperată și valorificată estetic, autorul mergând în linia deschisă de Tudor Arghezi („Flori de mucigai", „Poarta neagră") și Mateiu Caragiale. „Groapa" e un roman de atmosferă, construit dintr-o succesiune de episoade care urmăresc alternativ două planuri: viața mahalalei și aventurile bandei de hoți („Iepe de șișic", „Didina", „Balul meseriașilor", „La pârnaie", „Stăpânul", „Vânzarea") În episoade de sine stătătoare se urmăresc destinele unor oameni, cei mai mulți meseriași mărunți sau gunoieri care încropesc o așezare omenească la periferia orașului, în Cuțarida: cârciumarul Stere Drăgănoiu își întemeiază o familie („Nunta"), Marin Pisică regretă că trebuie să omoare animale la abator, dar el însuși cade victimă unui taur („Moartea lui Marin Pisică"), în urma refuzului stăpânului de a-i împrumuta bani pentru casă, Mielu, sluga brutarului Bică-Jumate, împarte săracilor pâinea ce o transportă cu căruța la prăvălie („Pomana lui Mielu"), mulțimea aruncă în râul Colentina sicriul cămătarului Bică-Jumate, urât de toți pentru rapacitatea sa („Rudele lui Bică-Jumate"), lăutarii care desfătau toată mahalaua cu cântecele lor, cântă o noapte întreagă, în ger, pentru a-i ține în loc pe lupii care-i înconjurau. („În câmp la «Cățelu»")

Cele douăzeci și trei de proze au un profund caracter monografic, căci surprind viața mahalalei în momentele rituale - obiceiuri, superstiții, drame individuale, relațiile de familie marcate de violență, momentul întoarcerii de la lucru, când seara, mulțimea de gunoieri, zidari, ceferiști se adună la cârciuma lui Stere, pe când femeile îi așteaptă afară să-i ducă, beți, acasă. E. Barbu descrie existența mizeră a acestor oameni crânceni, unii înrăiți, doborâți de neajunsuri și boli, ai căror copii de mici, vagabondează și beau. E o lume viciată sufletește, aflată la periferia societății nu doar spațial, ci și moral. Ceea ce a izbit la romanul „Groapa" e înfățișarea nudă, neromanțată a vieții, scriitorul nu și-a înfrumusețat artificial personajele, renunțând la subtilități prețioase. E. Simion vorbea de un pesimism moral agresiv

Scanned with OKEN Scanner

pe care se bazează filosofia Cuțaridei și, mai departe: „Violența limbajului traduce o violență a existenței".

Iată un moment important al mahalalei: cina, tot atât de important ca plecarea la seceriș din satul lui Moromete: „La amurgit lucrătorii se întorceau de la fabrică. Aveau sufertașele goale. Nevestele, în păr la porți, să le ia sculele. Tot atunci veneau și zidarii, și meșterii. Lăsau ferăstraiele și mistriile, intrau în curți, lătrați de câini. Femeile aduceau ligheane pline de apă. Ei își adânceau în ele tălpile crăpate și negre, să se răcorească. Peste Cuțarida se lăsa o ceață ca scama de păpădie. Mirosul mămăligii abia răsturnate umplea mahalaua. Prin magazii se aprindeau focurile. Copii erau trimiși după țuică. Muierile răsturnau ceaunele peste mesele mici, cu trei picioare. Băutura era tulbure și ardea când o dădeau pe gât. Zidarii mâncau dumicând, osteniți. Ciorba acră luneca până în măruntaie. Era caldă și bună. Lângă neveste se gudurau dulăii, așteptând oasele. Era ceasul sfânt al cinei. Se auzeau cântecele leneșe de seară ale cocoșilor".

Personajul martor al tuturor schimbărilor din viața Cuțaridei e magazionerul Grigore, supraveghetorul gunoierilor, care împreună cu soția sa Aglaie reprezintă elementul stabil, neafectați de mecanismul transformărilor: „Se tăiaseră străzi noi, se mai deschiseseră câteva prăvălii, unii nu mai erau, numai el și cu Aglaia nu se clintiseră de la rampă, acolo-și așteptau moartea..." O structură reflexivă are și nea Fane autopsierul, care indignat de strâmbătatea vieții, exclama: „Dacă dreptatea ar fi o sârmă, aș îndrepta-o eu". El e filosoful mahalalei și seara, după o zi petrecută printre morți, își îneca la cârciumă „urâtul", vobindu-le oamenilor despre moarte cu o detașare ironică. O fire romantică e Gheorghe banditul, hoțul candid, mitoman, milos care, ajuns la bătrânețe, ar vrea să se lase de „meserie" și să ducă o viață liniștită. Ucenicului Paraschiv îi spune verzi și uscate depre aventurile sângeroase ale bandei, dar are, de fapt, nostalgia unei vieți tihnite, cu porumbei în jur. Personajul tipic balzacian al cărții e Stere Drăgănoiu, negustorul rapace, pus pe căpătuială. Visul său e să cumpere un loc cu vad în Grivița, de aceea urmărește să scoată bani din orice: iarna vindea săracilor lemne, pe care, mai înainte, le uda. Un însetat de putere, de astă dată, e Paraschiv, noul intrat în bandă. El atentează la autoritatea și la bunurile - inclusiv cele umane - ale lui Bozoncea, șeful pungașilor. Paraschiv îi ia mai întâi ibovnica, pe Didina, în felul acesta

Scanned with OKEN Scanner

stăpânul absolut îşi pierde autoritatea şi e înlocuit, la urmă, de cel tânăr. Paraschiv e neîndurător, crud (ex: „pedepsirea" Didinei, uciderea trădătorului Sandu Mână-Mică), iar metodele sale sunt criticate de sensibilul Gheorghe: „Nu pricep de ce pângăreşti tu toate lucrurile?" Limbajul „şuţilor" e crud, percutant, dând prozei o încărcătură poematică, lăsând stilul să devină mai fluid. Numele, de asemenea (Bozoncea, Codaşul, Oacă, Titi Aripă, Sandu Mână-Mică, Gheorghe Treanţă, Sinefta) se opun denominărilor din literatura periferiei aparţinând lui G. M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu ş. a.

Ca roman realist, „Groapa" se defineşte ca o „literatură faptică", lipsită de comentariu epic şi fără încercarea de a zugrăvi psihologia eroilor. „Culoarea şi lirismul vin, ca la Arghezi din «Poarta neagră», nu din aglomerarea de elemente specifice(...), ci din vitalitatea notaţiei şi intuiţia unui timbru uman autentic (...)" (E. Simion)

Printre cei care au ilustrat „realismul artistic" şi „proza mitică" se numără *St. Bănulescu, Fănuş Neagu* şi *D. R. Popescu.* Primul publicase până în 1960, anul debutului în volum, eseuri, reportaje şi recenzii. Referitor la particularităţile stilului s-au făcut analogii cu scriitorii anteriori sau contemporani printre care Sadoveanu, I. L. Caragiale, Gib Mihăiescu, Mateiu Caragiale, V. Voiculescu, Z. Stancu, Mircea Eliade, avându-se în vedere coordonate comune: universul fabulos de natură folclorică, precum şi maniera de a vedea umanitatea „prin miraculoasele lentile ale mitului" (C. Ungureanu, „Proza românească de azi") Cei mai mulţi dintre ei valorifică literar aceleaşi spaţii geografice: Delta, Bărăganul, Dobrogea,.

St. Bănulescu aduce în nuvelele din volumul „Iarna bărbaţilor" o lume ciudată existând din începuturi, a bălţii şi a câmpiei, o umanitate cu vechile ei ceremonii şi ritualuri. De aici impresia de arhaic. Personajele sunt fantomatice, stranii, se mişcă după alt ritm; sunt împărţiţi pe neamuri, au „mintea zburătoare" şi se închină păgâneşte la soare. Oamenii, cu o viaţă apropiată de aceea a elementelor, sunt mişcaţi de febra căutării: un loc de mormânt („Mistreţii erau blânzi"), un supravieţuitor (în „Satul de lut") „*Mistreţii erau blânzi*", alături de „*Dropia*" sunt considerate capodoperele scriitorului. În prima nuvelă, apele revărsate au invadat satul, a murit un copil, iar părinţii Condrat şi Tenia, alături de diaconul Ichim se îngrjesc de împlinirea datinii. Încearcă să-l îngroape pe nişte dune de nisip, dar munca e zadarnică:

Scanned with OKEN Scanner

în timp ce părinții întăresc locul cu crengi, nisipul se surpă mereu. Alături de ei se află lăutarii Lahiu şi Dache care încep să cânte ceva despre câmpie şi apă, îndeplinind prin asta un ritual străvechi, precreştin. Până la urmă, Vica, femeia hulită de sat, ia copilul să-l îngroape la şcoală, unde se adăpostise întregul sat de năvala apelor. Se configurează aici o dramă colectivă, a umanității împotriva forțelor oarbe. Dacă apele simbolizează inconștientul, am putea descifra în această proză „o victorie a conştiinței individuale" (C. Ungureanu) Natura e potrivnică, încercând să atragă în haos umanitatea. Imaginea din final marchează însă, depăşirea momentului limită, ieşirea din sfera tragicului: privesc cu toții năvala sloiurilor prin care înaintează mistreții, şi râd.

Spațiul geografic şi spiritual al ținuturilor brăilene, atracția câmpiei reprezintă dimensiuni structurale ale operei lui *Fănuş Neagu*. Miturile îşi păstrează la el întreaga semnificație şi funcția inițiatică. Nuvelele „Dincolo de nisipuri" (1962) şi „Acasă" (din vol. „Vară buimacă" - 1967) sunt antologice. Bătrâna însoțită de nepotul ei Eremia se întoarce, după o îndelungată absență să moară în satul său, în casa unde îşi petrecuse o bună parte din viață. Gestul său semnifică întoarcerea la origini.

După un debut cu un volum de schițe şi nuvele („Fuga", 1958) , *Dumitru Radu Popescu* mai publică două romane („Zilele săptămânii" - 1959 şi „Vara oltenilor" - 1964) şi alte trei volume de povestiri. O dată cu „F" (1969), prozatorul se dedică în special romanului, specie care-l consacră pe deplin. Romanul „Vânătoarea regală" (1973) e alcătuit din şapte secvențe narative autonome: „Moartea e un armăsar care nu se mai întoarce", „Marea Roşie", „Frumoasele broaşte țestoase", „Linii colorate", „Vânătoarea regală", „Orizontul mi se pare totdeauna mai departe decât zenitul", „Două sute de ardei".

E. Simion („Scriitori români de azi", vol. IV) sintetiza astfel particularitățile stilului din romanul „Vânătoarea regală": „ ... fantasticul, miraculosul, macabrul, simbolicul, elementul polițienesc, cronica evenimentelor prezente şi cronica imperfectă a faptelor din trecut se combină în narațiune şi ating chiar o anumită performanță epică, păcălind mereu cititorul. Însă *păcălirea* face parte din scenariu, *surpriza* intră în stilul reprezentării, *ambiguitatea* nu este doar un mod de a sugera complicațiile vieții, dar chiar un stil de viață".

Scanned with OKEN Scanner

Reprezentanţii „prozei de analiză" sunt *N. Breban* şi *A. Buzura.* Romanul lui N. Breban „În absenţa stăpânilor", format din trei secvenţe narative - „Bătrâni", „Femei", „Copii" - are ca trăsături fundamentale soliditatea construcţiei, vastitatea epicului şi profunzimea analizei. Augustin Buzura încearcă să acopere în romanele sale („Absenţii" 1970, „Feţele tăcerii" - 1974, „Vocile nopţii" - 1980 ş. a.) suprafeţe sociale dintre cele mai întinse, relevând tipuri de relaţii în interiorul şi dintre diferite categorii umane. Ştefan Pintea, eroul din „Vocile nopţii", îşi întrerupe studiile universitare cu scopul aparent de a câştiga bani şi de a reconstrui casa părinţilor, angajându-se ca muncitor într-o uzină. Acesta e un prilej pentru autor de a descrie mediul degradant în care intră personajul (episodul căminului de nefamilişti), mediul care îl face să-şi uite educaţia.

Petru Dumitriu devine din 1960 scriitor de limbă franceză, dar până atunci a publicat câteva scrieri prin care „Bijuterii de familie" (1949) şi „Davida" (1954), capitole ale viitoarei „Cronici de familie", ce reia seria romanelor ciclice începută de Duiliu Zamfirescu şi continuată de Hortensia Papadat-Bengescu. „Cronica de familie" (1956) e compusă din trei volume şi cuprinde saga unei familii boiereşti, de-a lungul a optzeci de ani, trecerea ei prin marile evenimente istorice.

În general, romanele lui *Sorin Titel* (dintre care amintim „Ţara îndepărtată" 1974, „Pasărea şi umbra" - 1977, „Clipa cea repede" - 1979, „Femeie, iată Fiul Tău" - 1983) cultivă teme fundamentale - copilăria, adolescenţa, suferinţa, singurătatea, iubirea, trecerea timpului, moartea.

Scriitorul basarabean *Ion Druţă* cultivă o proză de tip tradiţional, cu desfăşurări epice ample, ce poartă amprenta stilului sadovenian. Cele mai reprezentative scrieri ale sale sunt romanele „Povara bunătăţii noastre" şi „Clopotniţa".

În epoca contemporană se dezvoltă aşa-numita „literatură de frontieră" - jurnalul intim şi reportajul literar - ce îi are ca reprezentanţi, printre alţii, pe Radu Petrescu, Nicole Steinhardt şi Geo Bogza.

După cum s-a remarcat, cărţile cele mai bune ale lui *Radu Petrescu* nu sunt cele de ficţiune („Matei Iliescu", „Sinuciderea din Grădina Botanică", „Ce se vede" ş. a.), ci jurnalele acestor opere (se

Scanned with OKEN Scanner

reeditează cazul lui Gide din literatura franceză) E. Simion face precizarea că, pentru scriitorul român „existența reprezintă lumea cărților", nu cronica evenimentelor cotidiene. Marele modele ale genului sunt, alături de Gide, Stendhal, frații Goncourt, Jules Renard. Din Jurnalul lui Radu Petrescu au apărut trei volume: „Ocheanul întors"(1977), „Părul Berenciei"(1981), „A treia dimensiune"(1984) care pot fi situate în rândul „romanelor indirecte" ale lui Mircea Eliade. În „Ocheanul întors" găsim reflecții pe marginea lecturilor, autorul fiind interesat de relația lui cu scriitura. El gândește profund la actul scrierii, e aproape obsedat de frază, de exprimare. Stilul, deși pierde din spontaneitate, câștigă în elocvență și perfecțiune.

Nicolae Steinhardt, eseist valoros, surprinde în „Jurnalul fericirii" o dublă experiență: anii de detenție și criza mistică, ce a dus la descoperirea lui Dumnezeu.

Proza poetică cunoaște înaintași străluciți prin Creangă și Sadoveanu. Narațiunea lor este lirică: accentul nu cade pe observație, ci pe participarea afectivă a povestitorului. Această direcție a fost continuată - evident cu alte mijloace tehnice și stilistice - de Zaharia Stancu prin romanele „Desculț", „Ce mult te-am iubit", „Pădurea nebună", rememorări ale unor evenimente ce au rămas adânc întipărite în conștiința povestitorului. Un remarcabil reprezentant al prozei poetice e *Geo Bogza,* creatorul reportajului literar românesc. Reporterul pornește de la un fapt real, dar grefează în structura narativă reflexii proprii, scriitorul fiind permanent copleșit de poetul meditativ. Obiectul reflexiilor îl constituie, de regulă, peisajele de natură sau grupurile de oameni. În ultimul timp, s-a impus o generație remarcabilă de reporteri: Traian Coșovei, Ilie Purcaru, Petru Vintilă, Paul Anghel, Pop Simion ș.a.

Ca specie, reportajul stă la granița dintre document și literatură, descinzând din genul memorialistic, jurnal, note de călătorie. Literaturizarea faptului real presupune exprimarea metaforică, alegoria, recurgerea la podoabe stilistice, infuzia de lirism. Pornind de la un aspect din realitate, Geo Bogza face nenumărate digresiuni istorice, filosofice, mitologice, deschizând noi perspective asupra lecturii. În această privință, „Cartea Oltului" e o capodoperă a genului, impunîndu-se interpretării sub mai multe aspecte: reportaj al unei călătorii, poem filosofic și al naturii. Realitatea de la care pornește

Scanned with OKEN Scanner

reportajul - natura şi oamenii de pe Valea Oltului - este transfigurată poetic prin lirism şi meditaţie.

G.Bogza prezintă cel mai mare râu din spaţiul românesc de la izvoare până la vărsare şi rezumă prin el un destin.

Cele şapte momente ale zbuciumatului său mers spre sud sunt şapte trepte ale unei existenţe: minerală, când izvorăşte din Hăşmaşul Mare, vegetală, când se îndreaptă spre miazăzi, a împlinirii totale când se întoarce spre miazănoapte, a vieţii spirituale, când străbate Transilvania spre apus, a marii istorii, rituale, când străbate Carpaţii, a liniştitului amurg, când traversează câmpia şi a întoarcerii în Cosmos, când se varsă în Dunăre. „Oltul e o fiinţă care se naşte, devine copil şi adolescent, trece prin peripeţiile vieţii, îmbătrâneşte şi reintră în marea unitate materială a cosmosului". (T.Vianu, „Observaţii asupra limbii şi stilului lui G.Bogza"). În legenda inserată la începutul cărţii aflăm despre cei doi fraţi gemeni, Oltul şi Mureşul care au plecat în căutarea tatălui, căzut în luptă. Mureşul, fire supusă, a urmat calea arătată de înţelepţi, îndreptându-se spre apus; Oltul însă, menit celei mai zbuciumate vieţi, îşi poartă undele când într-o parte, când într-alta, trecând peste prăpăstii şi piscuri măreţe. Firul subţire al Oltului răsare de pe Muntele Calului, vârful cel mai înalt al Hăşmaşului Mare, un adevărat cimitir geologic. Deşi pare un loc mort, Oltul de aici ia naştere. Drumul Oltului e tumultuos, coboară muntele formând cascade, trece prin păduri şi locuri unde trăiesc păstori. Când ajunge la câmpie, pare că nici nu mai curge. Acum Oltul intră într-o stare letargică, de visare; îşi potoleşte fuga ca în faţa unei primejdii. A devenit melancolic, căci îi lipseşte măreţia muntelui, în schimb vegetaţia luxuriantă care-i acoperă malurile creează un adevărat paradis pământesc: „Zile de-a rândul stă Oltul tolănit sub privirile nedumerite ale munţilor, îşi desface nuferii sub soare, se miră şi visează. Mai ales visează. Acoperite cu o puzderie de flori, malurile întregesc farmecul şi cromatica priveliştii... Noaptea, împărăţia nuferilor nu se mai zăreşte, dar toată beatitudinea ei devine sonoră. Un cor, un cor de broaşte îşi trimite cântecul spre cer, de parcă ar vrea să-l audă şi cerul şi stelele." Simţind apropierea muntelui, îşi strânge forţele şi goneşte vijelios la vale, zdrobindu-se de stânci. Din această primă confruntare cu muntele, Oltul iese învingător. Acum se întoarce spre miazănoapte, în căutarea fratelui său. Trecând prin Ţara Bârsei,

Scanned with OKEN Scanner

lasă în urmă cetăți istorice, locuri încărcate de semnificații. În paralel cu peripețiile prin care trece Oltul, aflăm despre viața grea a oamenilor pe care-i întâlnește: același destin crud le conduce existența. Râul „... capătă o statură de profet și de magician " al ținuturilor prin care trece. (Ș.Cioculescu, „Un poet al tumultului geologic").

Îndreptându-se iarăși spre munte, se pregătește pentru o altă confruntare, din care iese mai puternic, mai bogat, dar mai aproape de moarte. Când ajunge în Munții Făgărașului, vedem că oamenii și animalele de aici trăiesc sub stăpânirea generoasă a râului. El e mai mult decât o zonă de vegetație, un teritoriu format din sate: între Olt și oameni e aceeași relație ca între român și codru din poezia populară. Nu mai e un martor pasiv, ci participă afectiv la dramele oamenilor; ca și în poezia lui Goga, alină suferințele năpăstuiților. Țăranii din satul Coasta Furcilor, cărora li s-au ridicat spânzurători, iau Oltul martor al sărăciei și suferințelor lor, iar râul le duce mai departe, cu fiecare undă, mânia și plânsul. Prin contrast cu sărăcia locurilor, uimește frumusețea fizică și morală a oamenilor din Țara Făgărașului care știu să cânte și au cele mai vii costume, încât Oltul stă mirat o clipă, privindu-i. Țara Făgărașului trăiește sub semnul poeziei: „Iar frumusețea chipului și a trupului și-o sporesc, cu o veche pricepere și cu o mereu reînnoită încântare, prin strălucirea veșmintelor. Când forfotesc duminica pe uliție, împodobiți colorat și sclipitor - dacă n-ar fi decât pălăria de pai împletit, încinsă cu o panglică lată, sclipind de stele și fluturi metalici, peste care ciucurele roșu din vârf își azvârle văpaia! - i-ar invidia și păunii". Apropiindu-se de Cozia, Oltul încheie traversarea Carpaților și străbate spațiul subcarpatic. Curând parcurge câmpia și ajunge la punctul final al aventurii sale: vărsarea în Dunăre. Laitmotivul ultimului capitol e luat din Ecleziast: „O, deșertăciune a deșertăciunilor. Totul este deșertăciune." După ce a trecut trei rânduri de munți, zbuciumându-se îndelung, Oltul își privește sfârșitul ca pe un act prevăzut, așteptat. Toate câte au rămas în urmă i se par deșerte, îndepărtate. Oltul se varsă în Dunăre și începe un nou ciclu de viață: „ Cel ce pornește acum și cel din clipele și veacurile viitoare, vor trebui să facă același drum, să-l facă pe tot, de la capăt. Așa se urmează rândurile de oameni pe pământ, năvalnice și însetate de spectacolul firii, umplând de la un tărâm la altul albia largului fluviu al vieții." Acum, la capătul drumului, își aduce aminte de întâmplările și oamenii

Scanned with OKEN Scanner

pe care i-a văzut, gânditori, melancolici, fermecați de frumusețea și taina firii sau revoltați de nedreptatea lumii. Observația se transformă pe nesimțite în meditație gravă. Unul dintre darurile cele mai mari ale lui G.Bogza, afirma E.Simion, e acela de a vorbi despre furtuni, colibe, stânci și de a ne obliga să gândim în același timp la aspectele tragice ale existenței.

G.Bogza observă viața de zi cu zi a oamenilor, portul și obiceiurile lor, concepția și atitudinea față de existență, legând, totodată, prezentul de trecut. Scriitorul nu individualizează, personajele au nume generice (țapinari, plutași, mineri, agricultori, pescari). Nu de puține ori oamenii lui Geo Bogza sunt puși în situații limită: țăranilor din Voșlobeni le pier vitele, iar ei sunt nevoiți să le ardă; din cauza sărăciei crunte, o bătrână își lasă soțul să moară de foame. Și acestea nu sunt singurele momente când autorul angajează senzaționalul. „Ochiul lui proiectează realitatea pe ecrane uriașe dându-i un sens nou, mai măreț și mai nobil decât o poate face ochiul obișnuit, cu un patos al revelației care este acela al autenticei poezii. „Cartea Oltului" este, de altfel, un poem de mare respirație (suflul lui Withman trece prin el) și pagini întregi pot fi citate pentru lirismul lor ardent.(...) Scriitorul caută un sens pierdut al existenței omenești, din care pricină se întoarce mereu către origini, către natura în stare pură, către ipostazele cele mai genuine ale ei, către expresia ei geologică și cosmică." (M.Ungheanu, „Geo Bogza, „Cartea Oltului".Statuia unui râu").

II *Poezia*

Și în lirică, după Al Doilea Război Mondial curentele avangardiste își încetează existența, ultimii reprezentanți ai *suprarealismului* fiind Sașa Pană, Ilarie Voronca, Ion Vinea, Geo Bogza, Șt.Roll, Geo Dumitrescu. Iau atitudine împotriva lor, chiar în timpul războiului, fondatorii *Cercului literar de la Sibiu* - Radu Stanca, Ion Negoițescu, Ioanichie Olteanu, Șt.Augustin Doinaș - care urmăreau să revigoreze liricul și să oprească jocul facil și gratuit al avangardiștilor prin cultivarea programatică a baladei, asimilând totodată epicul și dramaticul. „Resurecția baladei" este de altfel, titlul articolului publicat de Radu Stanca în 1945. Aceasta ar însemna „nu un atac adus cheagului imponderabil al liricului, ci tocmai o nouă emancipare a esențialului împotriva neantului, a substanței împotriva haosului".

Scanned with OKEN Scanner

„Aşa cum în deceniul al treilea, Ion Barbu militase pentru lirismul obiectiv, Radu Stanca se ridică şi el împotriva concepţiei poeziei ca expresie necenzurată a sensibilităţii"(M.Scarlat, „Istoria poeziei româneşti", vol. IV): „... în cazul baladei, poezia nu mai este o simplă comunicare a unei stări afective, comunicare directă, nemijlocită, ci comunicarea unei stări afective prin mijlocirea unui eveniment." Prin „resurecţia baladei" s-a urmărit modernizarea poeziei româneşti. Ideile afirmate în program le regăsim în creaţiile lui Radu Stanca sau ale lui *Şt.Augustin Doinaş*. Acestuia din urmă i s-a decernat premiul Eugen Lovinescu în 1947 pentru volumul în manuscris „Alfabet poetic", însă versurile şi le-a publicat destul de târziu în volumele „Cartea mareelor"(1964), „Omul cu compasul"(1966), „Seminţia lui Laokoon"(1967), „Alter ego"(1970), „Anotimpul discret"(1974), „Alfabet poetic"(1978), la care se adaugă volumele de eseuri şi traduceri din lirica franceză şi germană. Balada *„Mistreţul cu colţi de argint"* ce face parte dintr-un ciclu de nouăsprezece balade publicate în volumul „Omul cu compasul", tratează la modul fantastic un subiect cinegetic: un prinţ din Levant îşi adună servitorii şi pornesc să vâneze animalul fantastic, mistreţul cu colţi de argint. E. Simion o aseamănă cu „Noaptea de decemvrie" a lui Al. Macedonski, considerând că ambele au o temă comună: lupta omului superior pentru cucerirea idealului, a absolutului. Mai întâi, Şt.Augustin Doinaş fixează cadrul în care se petrece acţiunea, undeva în spaţiul balcanic: „Un prinţ din Levant îndrăgind vânătoarea". Prinţul nu e interesat de vânatul obişnuit, el caută „mistreţul cu colţi de argint", şi acum reiese o primă deosebire de lumea obişnuită simbolizată de slujitori: „--Stăpâne, ziceau servitorii cu goarne,/ mistreţul acela nu vine pe-aici./Mai bine s-abatem vânatul cu coarne,/ ori vulpile roşii, ori iepurii mici..." Însă prinţul îşi continuă drumul „lăsând în culcuş căprioara cuminte/ şi linxul ce râde cu ochi sclipitori". Ca şi emirul din poemul lui Macedonski, caută cu îndârjire himera vieţii sale; imaginea ei îi apare în diverse locuri, dar nu o poate prinde. Spre un ideal superior nu tinde omul obişnuit, iar absolutul nu se revelă oricui, de aceea slujitorii nu văd niciodată mistreţul. Cei ce-l însoţesc percep semne banale, luate din realitatea imediată: „Stăpâne, e apa jucând sub copaci", dar răspunsul său e categoric, marcat de imperativ: „Dar el răspundea întorcându-se: *--Taci...*" Prinţul, obsedat de imaginea

Scanned with OKEN Scanner

mistreţului, nu abandonează căutarea, urcând spre „culmi" şi „munţi". Cel care se detaşează de contingent şi aspiră spre un ideal superior pare ridicol celorlalţi. Prăpastia dintre prinţ şi slujitor se măreşte tot mai mult, iar atitudinea lor devine dispreţuitoare: mai întâi servitorul îl priveşte *„isteţ"*, apoi *„îndrăzneţ"* şi în final *„râde cu dispreţ"*. Cu cât mai mult este contrazis de realitate, cu atât mai mult creşte îndârjirea prinţului, de aici reiese tensiunea dramatică. Hotărârea cu care îşi caută vânatul este sugerată de enumerarea celor trei tipuri de săgeţi: *de lemn, de fier, de foc.* Răspunsurile servitorului care se constituie la rândul lor într-o gradaţie („Stăpâne, e *apa* jucând sub copaci", „Stăpâne e *iarba* foşnind sub copaci", „Stăpâne e *luna* lucind prin copaci") evidenţiază faptul că idealul prinţului e de neatins, imaginea mistreţului se depărtează tot mai mult, devenind o nălucă. Dacă mai înainte îşi vedea fantasticul vânat pretutindeni, pe când ceilalţi percepeau neobişnuitul prin semne comune, luate din contingent, în momentul în care este atacat de mistreţ, prinţul nu-l poate vedea. Balada se încheie, paradoxal, cu moartea prinţului care este ucis de propriul vânat; interogaţiile retorice sugerează, prin metafore şi epitete, sfârşitul, apusul: „Ce pasăre neagră sta-n lună şi plânge?/ Ce veştedă frunză mă bate mereu?". Eroul nu acceptă ideea că ar putea fi ucis de himera pe care o urmărise o viaţă, şi este hotărât să continue căutarea: „Mai bine ia cornul şi sună întruna/ Să suni până mor către cerul senin.../ Atunci asfinţi după creştete luna/ şi cornul sună, însă foarte puţin." Prinţul e un însetat de absolut, ca şi emirul lui Macedonski, este eternul căutător al idealului. Destinul lui urmează calea unui singur impuls, pentru care se sacrifică.

Începând cu 1948, generaţia medie (M.Beniuc, E.Jebeleanu, M.Banuş, D.Deşliu, M.R.Paraschivescu etc.) formează o nouă grupare care acceptă aşa-zisul realism socialist. Ceilalţi poeţi sunt înlăturaţi din viaţa literară, atât cei din vechea generaţie (Blaga, Arghezi, Barbu, Philippide), cât şi reprezentanţii Cercului literar de la Sibiu. Se impune acum poemul epic de mari dimensiuni care aborda, de regulă, trei teme: lupta dintre „vechi" şi „nou", elogiul personalităţilor revoluţionare şi pacea. În întreg obsedantul deceniu se scrie o astfel de literatură dirijată. Poezia devine acum, după afirmaţia lui M.Scarlat, un simplu exerciţiu retoric, se uzează de clişee, iar creaţiile au un pronunţat caracter didactic; se acordă mare importanţă „mesajului":

Scanned with OKEN Scanner

„Tradiția este contestată și deformată, prin impunerea unor nume neconcludente pentru nivelul poeziei românești din trecut...", „Indiciul cel mai clar al inerției creatoare este depersonalizarea vocilor lirice, uniformizarea, aducerea la numitorul comun al mediocrității."

Primele simptome ale „luptei cu inerția" (formula e a lui Nicolae Labiș, prezență simbolică a generației sale) au apărut la mijlocul „obsedantului deceniu". Generația lui Labiș are meritul de a fi repus lirismul în drepturile sale, dar în egală măsură, meritul îl are și vechea generație (Arghezi, Philippide, I.Vinea ș.a.) căreia i se permite acum sporadic să publice. Dintre reprezentanți îi amintim pe Gh. Tomozei, A.E.Baconski, Ion Horea, Victor Felea, Florin Mugur. „Unul dintre marii noștri narcisiaci, A.E.Baconski a fost deopotrivă un cântăreț al existențialului vibrând de plenitudine și un trufaș cavaler al Neantului, al unei imagini epocale macerate de gol, într-o lentă însă tenace ascensiune întru artă."(Gh. Grigurcu, „Existența poeziei"). Printre volumele sale de versuri se numără „Poezii"(1950), „Fluxul memoriei"(1957), „Cadavre la vid"(1969), „Corabia lui Sebastian"(1978).

Aproximativ după 1960, poezia își reia în posesie teritoriul, recuperând dimensiunea lirică și debarasându-se de clișee, de imaginile tipizate. În acest sens, debutul în volum al lui *Nichita Stănescu* - *„Sensul iubirii"*(1960) are valoare simbolică. „Sensul iubirii" aduce „o poetică a visării, un vizionarism îndrăzneț", remarcându-se prin inventivitatea verbală; acum, „poezia își creează propriul univers: un univers diafan în care se oficiază misterele adolescenței."(E.Simion)

Nichita Stănescu este cel mai valoros poet de după Al Doilea Război Mondial, cel mai apreciat și tradus peste hotare, premiat de nenumărate ori în țară și în străinătate. El realizează cea de-a treia revoluție în limbajul poetic după Eminescu și Arghezi. Deși continuă lirica ermetică a lui Ion Barbu, pe cea filizofică a lui Blaga și folosește asociațiile inedite de cuvinte precum Arghezi, Nichita Stănescu este un poet profund original ce a simplificat expresia la maxim. Noutatea pe care o aduce în lirica românească constă în aceea că el nu cântă o stare sufletească, un sentiment sau o idee, ci însăși trăirea. Astfel, semnele devin mai palpabile decât realitatea, cuvântul mai important decât obiectul pe care îl desemnează. Eul liric nu

Scanned with OKEN Scanner

contemplă obiectul poetic, ci cântă contemplația, dorul, nu starea de dor. Poezia, spune el în volumul „Necuvintele", „nu este lacrimă/ ea este însuşi plânsul,/ plânsul unui ochi neinventat/ lacrima ochiului/ celui care trebuia să fie frumos/ lacrima celui care trebuie să fie fericit". Nu întâmplător, multe dintre poeziile lui se numesc „cântec", Nichita Stănescu aducând un elogiu diferitelor „minuni" ale trăirii.

Volumului de debut i-au urmat nenumărate altele, la intervale mici de timp: „11 Elegii" (1966), „Oul şi sfera" (1967), „Roşu vertical" (1967), „Laus Ptolomaei" (1968), „Necuvintele" (1969), „În dulcele stil clasic" (1970), „Epica magna" (1978), „Operele imperfecte (1979), „Noduri şi semne"(1982). *„11 Elegii"* este volumul „cel mai unitar şi, în sens filosofic, mai dogmatic al lui Nichita Stănescu, hotărât să dea acum o viziune coerent demonstrativă despre filosofia sa lirică" (E. Simion). Nichita vede acum în poezie o cale de inițiere în marile adevăruri ale existenței. În volumul *„Necuvintele"*, poezia devine meditație asupra ei însăşi; se remarcă o deplasare de la preocuparea pentru *ce* exprimă poezia, la propriul mod de a se constitui. Poezia trebuie să fie o transcendere de cuvânt (= necuvânt): cuvântul nu prinde realul, doar îl presimte vag, în acest sens „necuvântul" ar fi sinonim cu condiția de nenăscut. (Şt. Mincu, „Nichita Stănescu între poesis şi poiein") Prin *„dulcele stil clasic"* experimentează stilul de romanță şi baladă, cântecul de lume, poemul eroic, madrigalul lăutăresc, în încercarea de a parodia într-o manieră subtilă formele poeticității tradiționale. *„Epica magna"* subintitulată „o iliadă" narează invers decât opera lui Homer, nu isprăvile exterioare ale unui erou, ci acelaşi „război" cu cuvântul: Troia - realitatea - rămâne în picioare, calul troian (semnul) este demascat ca simbol vid. (Şt. Mincu) În *„Noduri şi semne"* viața, iubirea, moartea constituie principalele teme ale poeziei, moartea nu mai e mitizată ca „mare trecere" ca la Blaga, ci ca trecere prin „tunelul oranj" - este o experiență - limită. Astfel, opera lui Nichita Stănescu se dezvăluie „ca un edificiu, ca un sistem în trepte". (Şt. Mincu)

E. Simion îi plasează la capitolul *„Ironişti şi fantezişti"* pe Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi. *Marin Sorescu* debutează cu un volum de parodii originale „Singur printre poeți" (1968), urmat de alte apariții editoriale („Poeme" - 1965, „Moartea ceasului" - 1966, „Tinerețea lui Don Quijote" - 1968, „La

Scanned with OKEN Scanner

Lilieci" -I- II, 1973-1980 ş. a.) Limbajul poetic uimeşte prin freecvenţa antifrazei - paradoxuri, litote, ironii, asociind idei şi noţiuni contradictorii. Ceea ce dă un timbru specific poeziei lui Marin Sorescu este îmbinarea cuvintelor populare cu neologisme de ultimă oră. De asemenea, materializează noţiunile abstracte prin deviere de sens, iar dominantă este categoria estetică a ludicului. „Spiritul (...) zeflemist, benign (...) e combinat la Marin Sorescu cu o mare libertate faţă de convenţiile literaturii şi ale poeziei, tendinţa principală fiind de a minimaliza miturile, în forma familiară a lui Geo Dumitrescu". (Al. Piru, „Istoria literaturiii române de la început până azi")

Sursa de inspiraţie pentru poezia „Shakespeare"este universul operei marelui dramaturg englez care, asemenea unui demiurg, a creat lumea operelor sale „în şapte zile". Poezia se constituie, totodată, într-o parodie fină a mitului biblic al creaţiei. Trăsăturile caracteristice ale creaţiei lui Shakespeare sunt sugerate poetic prin nume proprii, substantive comune, adjective, unele expresii care şochează peentru că sunt asociate cuvinte din sfere de înţeles opuse, alăturarea unui termen concret cu unul abstract: *„În prima zi a făcut cerul, munţii şi prăpăstiile sufleteşti*,/ În ziua a doua a făcut *râurile, mările* şi *oceanele*/ Şi *celelalte sentimente* -/ Şi le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar, lui Antoniu, Cleopatrei şi Ofeliei,/ Lui Othello şi altora,/ Să le stăpânească ei şi urmaşii lor,/ În vecii vecilor./ În ziua a treia a strâns toţi oamenii/ Şi i-a învăţat gusturile: Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdii,/ Gustul geloziei, al gloriei şi aşa mai departe/ Până s-au terminat toate gusturile".

„Familiar şi conversativ, Marin Sorescu dezbracă mari teme lirice, care au fost ale poeziei de totdeauna, de solemnitatea sub care poeţii le-au înfăţişat de obicei, ocolind pe departe voinţa de a fi oracol al ultimelor înţelesuri ale vieţii, la care totuşi ajunge şi revine stăruitor. Slujitor de mistere poetul preferă costumului preoţesc şi hieratismului, chiar evoluând prin altare, cămaşa deschisă la piept, mânecile suflecate şi umorul benign. Gluma delicat tristă, fără clovneria sau sarcasmul altora, e identitatea lui în a gândi ideea de viaţă şi moarte". (Vladimir Streinu)

„Poezia socială. Expresionismul ţărănesc" (E.Simion) îi are ca reprezentanţi pe Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituţ. „Ceva din filosofia heideggeriană a fiinţei spre moarte (...) agită

Scanned with OKEN Scanner

poezia lui Ioan Alexandru, cu imagini impure, ale degradării materiale şi animale, nu străine de Arghezi".(Al. Piru) Printre volumele de versuri apărute se numără „Viaţa deocamdată" (1965), „Infernul discutabil" (1966), „Vămile pustii" (1969), „Imnele bucuriei" (1973) ş. a.

3. *Dramaturgia.* Constrângerile de ordin ideologic din anii '50 care au existat în proză şi lirică s-au manifestat şi în teatru. Notabile sunt piesele lui *Horia Lovinescu* - „Lumina de la Ulmi" (1954), „Citadela sfărâmată" (1955), „Surorile Boga" (1959), ultima, replică a piesei lui Cehov, „Trei surori". O direcţie a teatrului lui Horia Lovinescu are atingeri cu expresionismul şi absurdul („Hanul de la răscruce" - 1957). „Omul care şi-a pierdut omenia" (1957) şi „Moartea unui artist" (1965) sunt două piese inspirate de mitul jertfei pentru creaţie. Teatrul de inspiraţie istorică este acum ilustrat de *Camil Petrescu* („Bălcescu", „Caragiale în vremea lui"), *Al. Kiriţescu* („Michelangelo"). Ultimele piese ale lui *Lucian Blaga* („Avram Iancu", „Anton Pann") au rămas o vreme în manuscris, intrând în repertoriul teatrelor târziu. Începând cu deceniul şase, se diversifică tematica şi mijloacele de expresie artistică. Predomină acum comedia şi drama de idei. Între comediile de succes amintim: „Mielul turbat" de *Aurel Baranga* piesele lui *Teodor Mazilu* („Mobilă şi durere", Proştii sub clar de lună") şi cele ale lui *Ion Băieşu* („Dresoarea de fantome", „Cine sapă groapa altuia", „Escrocii în aer liber"). Alţi dramaturgi valorifică materialul mitico-legendar, fie el autohton sau din spaţii culturale mai largi: *Valeriu Anania* („Mioriţa") , *Horia Lovinescu* („Moartea unui artist", „Jocul dragostei şi morţii în deşertul de cenuşă"), *Marin Sorescu* („Iona", „Paracliserul", „Matca"). „Teatrul lui Marin Sorescu e beckettian şi ionescian, existenţialist şi absurd". (Al. Piru), dovadă că literatura noastră a asimilat tot ceea ce este modern în cultura universală.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

1. Literatura populară - mijloc de reflectare a spiritualității poporului nostru 5
2. Trăsăturile umanismului românesc 15
3. Contribuția cronicarilor la dezvoltarea limbii și literaturii române literare 26
4. Dimitrie Cantemir, prima mare personalitate a culturii române 37
5. Literatura română premodernă. Iluminismul în Moldova și Țara Românească 42
6. Originalitatea iluminismului Școlii Ardelene 51
7. Trăsăturile curentului național popular 57
8. Literatura pașoptistă de inspirație folclorică 61
9. Literatura pașoptistă inspirată din frumusețile patriei 64
10. Literatura pașoptistă de inspirație istorică 69
11. Ion Heliade Rădulescu, a doua mare personalitate a culturii române 75
12. V. Alecsandri - deschizător de drumuri în literatura română modernă 79
13. Clasicism și romantism în literatura pașoptistă 91
14. „Răzvan și Vidra" - prima dramă istorică românească 102
15. Literatura română postpașoptistă 107
16. Titu Maiorescu, îndrumător al culturii române 115
17. Iubirea și natura în creația eminesciană 120
18. Poezia eminesciană de inspirație folclorică 127
19. Poezia eminesciană de inspirație istorică 132
20. M.Eminescu - poezia de inspirație filosofică 138
21. „Luceafărul" sinteză a operei eminesciene (I) 145
22. Mihai Eminescu - poet național și universal 153
23. Universul operei lui Ion Creangă 163

Scanned with OKEN Scanner

24. Stilul operei lui Ion Creangă 170
25. Realismul operei lui Ioan Slavici 180
26. Comicul lui I. L. Caragiale 187
27. Contribuția marilor clasici la dezvoltarea prozei românești 196
28. Literatura română la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX 207
29. George Coșbuc „poet al țărănimii" 216
30. Octavian Goga „poet al pătimirii noastre" 224
31. Originalitatea simbolismului românesc 231
32. Universul liricii lui George Bacovia 240
33. Universul poetic arghezian 247
34. Tudor Arghezi - poezia filosofică 257
35. Lucian Blaga - universul poetic 264
36. Ion Barbu - etapele creației 269
37. Satul în opera lui Mihail Sadovenu 276
38. „Frații Jderi" - epopeea neamului nostru 284
39. Liviu Rebreanu - ctitor al romanului românesc modern 290
40. Problematica romanelor lui Camil Petrescu 300
41. „Enigma Otiliei" - roman clasic balzacian 310
42. Istorici, critici, esteticieni, teoreticieni ai literaturii și eseiști 317
43. Literatura română după Al II-lea Război Mondial 327

Casa Editorială MOLDOVA
B-dul Copou nr. 3-5, Iași
Tel: 032/117924. Fax: 032/113029

Redactor: *Constantin Huşanu*

Tehnoredactor: *Iulia Ioana Vasiliu*

Culegere computerizată: *Ioana Ifrim*
Manuela Buzduga

Format: 61x86/16. Apărut: 1995. Coli tipo: 22

Tiparul executat la Tipografia Moldova sub comanda nr. 131/1995
Printed in Romania

Scanned with OKEN Scanner

Lucrarea de față, așa cum reiese și din titlu, se adresează elevilor din liceu până la absolvire, bacalaureat și admitere în facultate. Spre deosebire de alte apariții pe aceeași temă, prezentele expuneri literare exclud sintetizarea matematică a ideilor principale, metodă pedagogică ce îndeamnă implicit la memorarea mecanică, și fac o expunere deosebit de atractivă și limpede a operei literare, lăsând elevilor libertatea de interpretare personală.

Scanned with OKEN Scanner